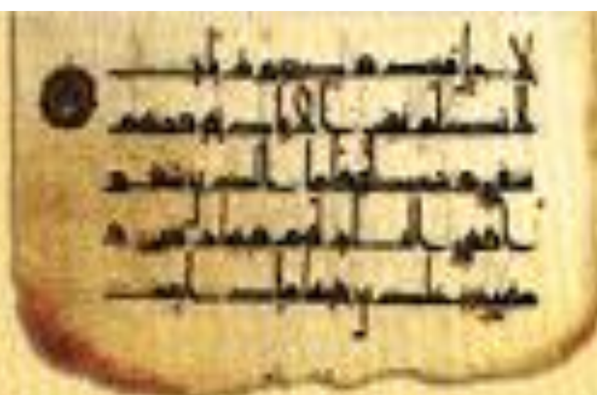



نظرية النقد العربي

رؤية قرآنية معاصرة



الدكتور محمد حسين علي الصغير
أستاذ الدراسات القرآنية في جامعة الكوفة

دار المؤرخ العربي

نظرية النقد العربي

رؤية قرآنية معاصرة

موسوعة الدراسات القرآنية

(٩)

نظرية النقد العربي

رؤية قرآنية معاصرة

الدكتور محمد حسين علي الصغير
أستاذ الدراسات القرآنية في جامعة الكوفة

دار المؤرخ العربي
بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مهمة النقد الادبي تعنى بتمييز جيد القول من رديئه شعراً كان أو نثراً ، والنص الادبي هو المضمار الذي يرتاده فن النقد. والناقد الموضوعي هو الذي يخضع هذا النص في التمييز لمقاييس فنية تحكم على جودته أو رداءته ، فلا يكون حكمه اعتباطياً ، ولا تقويمه كيفياً ، وإنما يخلص إليه بموازين ومعايير تتكفل بالأصالة والإنصاف.

النص الأدبي عبارة عن لفظ ومعنى ، وهناك من النقاد من تعصب للفظ وهناك من فضل المعنى ، وهناك من ترك هذا وذاك ، وقال بالعلاقة القائمة بين الفظ والمعنى وهي الصورة ، وهناك من بحث دلالة الألفاظ في ضوء المعاني. كل ذلك من أجل تقويم النص الأدبي ، ومقايسة الفن القولي.

هذه الاعتبارات المختلفة كانت مجالاً خصباً لآراء علماء العروبة والإسلام في النقد فنشأت عنها جملة من المدارس النقدية الملتزمة حيناً ، والمتطرفة حيناً آخر ، والسائرة بين بعض الأحيان.

لقد أدى هذا التنوع في الآراء ، والتعدد في وجهات النظر ، إلى تنوع وتعدد المذاهب النقدية القديمة والمعاصرة ، وحينما ألقينا نظرة فاحصة على الموضوع ، وجدنا النص الأدبي إما خاضعاً لصورته الفنية ، فبحثناها في فصل قائم بذاته ، وإما أن يكون مقترناً بجودة اللفظ ودقة المعنى ، فخصصنا لذلك فصلاً متميزاً ، وإما أن يكون معتمداً على دلالة اللفظ وما توحي من معنى فكان فصل دلالة الألفاظ.

هذا البحث إذن في فصول ثلاثة تمثل المظاهر الأولى للنقد العربي :

١ . مصطلح الصورة الفنية.

٢ . قضية اللفظ والمعنى.

٣ . دلالة الألفاظ.

ولقد عرضت في الفصل الأول للصورة في اصطلاح النقاد العرب القدامى والمحدثين وقارنتها بآراء الغربيين من أوروبيين ومستشرقين فانتهيت إلى أنها جزء لا يتجزأ من حضارة الأمة العربية في الوقت الذي كان فيه أبناء الغرب والشرق يدرسون ويتلقون العلم في حواضرنا العربية في كل من القاهرة والقيروان وأشبيلية وغرناطة وبغداد والبصرة والكوفة والموصل ودمشق ، وكان ذلك في حدود القرن الخامس الهجري.

وعرضت لقضية اللفظ والمعنى بأبعادهما المختلفة عند النقاد العرب القدامى والمحدثين وعند الأوروبيين وانتهيت فيها إلى ما تجده من نتائج في الموضوع تنتهي بوحدة اللفظ والمعنى بإطار متميز لا ينفصل.

وعرضت لدلالة الألفاظ بأقسامها وأخصصت نماذجها وأمثلتها عند التطبيق لآيات القرآن الكريم ونماذج أمثال القرآن بخاصة اعتماداً على ما استنبطته من رسالتي « الصورة الفنية في المثل القرآني : دراسة نقدية وبلاغية » مع الإضافة للطروح المعاصرة بعيدة عن الفهم الدلالي اللغوي عند الأوروبيين ، فهي شيء والنظر الأوروبي شيء آخر. إذ يتعلق بالقضية اللغوية دون النظرية النقدية التي تتحدث عنها.

لقد اتسمت هذه المحاضرات الثلاث على وجازتها بالدقة والشمول والتجديد الذي سيعين على البحث الجامعي في مستقبل حياته العلمية ، وسيقربه شوطاً من الدراسات الأكاديمية المتطورة ، ولا سيما وأن هذه المباحث هي خلاصة ما توصل إليه الفكر النقدي عند العرب وفي أوروبا قديماً وحديثاً. فهي محاور ثلاثة متأصلة يبدو لي سبق العرب في التوصل إليها ، وإرساء قواعدها في ضوء القرآن الكريم.

وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم توكلت وإليه أنيب ، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الجامعة المستنصرية **الدكتور**

كلية الفقه / النجف الاشرف **محمدحسين علي الصغير**

الفصل الأول

« مصطلح الصورة الفنية »

١ . أهمية الصورة الفنية.

٢ . الصورة في اصطلاح النقاد القدامى.

٣ . الصورة عند النقاد المحدثين.

٤ . مقارنة وتحديد.

١ . أهمية الصورة الفنية

تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى ، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الادبي ، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض.

وقد أوجد هذا الفصل تقسيماً ظاهراً في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين : خارجية تتصل بالشكل ، وداخلية تقترن بالمضمون.

ولعل المطور لهذا الفصل هو المذهب المعتزلي في فهمه للنص القرآني ، فهو ذو بعدين : البعد الأول ، يتمثل بالفن القولي في دلالته المحسوسة من اللفظ التي تتشكل بكل صنوف التعابير المجازية والمحسنات البديعية. والبعد الثاني ، ويتمثل بالمعنى الذهني المجرد الذي يترصده المتلقى في النفس من خلال معنى ذلك اللفظ ، فهما . إذن . شيئان مستقلان ، ليخلصوا من وراء هذا إلى القول بأن هذه الاشكال عارضة متغيرة فهي محدثة. وأن القرآن إنما هو المعنى لاتصاله بذات الخالق ، وذات الخالق قديمة ، فالقرآن ليس بقديم ، لأنه خلاف ذاته تعالى [1]. بل هو من خلقه وصنعته ، فهو محدث. إذن : اللفظ والمعنى في القرآن محدثان ، ولا علاقة لهما بالقدم ، وكان هذا بداية للبحث عن الألفاظ مرة ، وعن المعاني مرة أخرى. ثم تبلورت الفكرة أكثر فأكثر فعاد المحفز لها هو القول بإعجاز القرآن ، وأين يكمن هذا الإعجاز ، أفي لفظه ، أم في معناه ، أم في العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى ، فذهب عبد القاهر الجرجاني .

---

(١) ظ : تفصيل ذلك في : محمد عبد الهادي أبو ريدة ، نصوص فلسفية عربية : ٢١ . ٢٣ ، علي سامي النشار ، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام : ١٤٢ ، جابر عصفور ، الصورة الفنية : ٣٨٢.

وهو من أئمة الأشاعرة ـ إلى القول بالعلاقة بينهما ، ومن ثم جرد اللفظ قالباً ، والمعنى ذهناً ، وصهرهما سوية بأحداث عملية الإعجاز من خلال النظم وحسن التأليف ، وكأنه يلمح بل يصرح بأسبقية المعاني في النفس على الألفاظ [1].

ومهما يكن من أمر فإن هذه المعركة قد انتهت بفصل العلاقات بين الفكر واللغة فعادت اللغة رموزاً تحتاج إلى الحل بما اشار إليه عبد القاهر : إن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه [2] ، وعاد الفكر بهذا التقسيم مستقلاً في تصوره المعاني.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر ، فيكتسب ـ حينذاك ـ العمل الأدبي مناخاً يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبب النص وتحديده ، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجماً مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني ، غير منفصل عنها في حال من الأحوال ، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة ، أو اللفظ والمعنى. أو الشكل والمضمون ، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز ، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع ، ومن مجاز القول إلى الحقيقة ، ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي ، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه ، ومن التمثيل إلى كنه الشيء ، وهذه هي مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية.

---

(١) ظ. في تفصيل ذلك المؤلف : الصورة الأدبية في الشعر الأموي : المعركة بين اللفظ والمعنى : ٢٠ ـ ٣٥.

(٢) الجرجاني ، عبد القاهر ـ أسرار البلاغة : ٣٤٧.

أما تأثير هذا الكشف في المتلقى ، فيتوقف على المجهود العقلي والفكري الذي يبذله في استخراج الصورة من خلال نظره إلى هذه الخصائص والمميزات.

٢ . الصورة في اصطلاح النقاد القدامى [(١)]

ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدامى ، وأقدم من وقفنا على قول له في هذا الشأن هو أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى فقال . (هو يتحدث عن الشعر) . بأنه : ضرب من النسج ، وجنس من التصوير [(٢)]. وكأنه أراد بالتصوير هنا العملية الذهنية التي تصنع الشعر.

إلا أن قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) قد استعملها نصاً ، واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون ، فقال . متحدثاً عن الشعر . « معاني بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور » [(٣)]. فهو ينأى بها عن فهم الجاحظ لها ، فالجاحظ يذهب . في حدود فهمنا لكلامه . إلى أنها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري ، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر.

---

(١) تحدثنا عن « الصورة الأدبية وأبعادها النقدية » في مدخل رسالتنا للماجستير « الصورة الأدبية في الشعر الأموي » بكثير من التفصيل وكشفنا موقعها من مسألة اللفظ والمعنى ، بما لا مسوغ لإعادته بتفصيلاته المكثفة. وهنا أرى لزاماً عليّ أنألخص بعض ما توصلت إليه هناك : مضيفاً له ما استجد لدي في المصطلح لما تقتضيه الضرورة من الإحاطة بمصطلح الصورة الفنية بين يدي البحث. (ظ : تفصيل ذلك في : الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ١٠/٣٥٠ . الصورة الفنية الأدبية في الشعر الأموي : ١٠/٣٥٠ ، الصورة الفنية في المثل القرآني : ٢٥ . ٣٨).

(٢) الجاحظ : الحيوان : ٣/١٣٢.

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحد : أ. بونيبكر ، ٤.

وذكر أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ تقريباً) الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه : تشبيه الشيء صورة ، وتشبيهه به لوناً وصورة اراد بهما المثال والهيكل.

وجاء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فأعطى للصورة في المجالات النقدية حلولاً خاصة شرحها بقوله :

واعلم أن قولنا : الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، سواراً من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا :

المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ :

وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير [١].

واطلق ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس ، وقابل بينهما وبين المعنى ، فقال . وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة : « أما تشبيه معنى بمعنى.. وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : (**وعندهم قاصرات الطرف عين** [٤٨] **كأنهن بيض مكنون** [٤٩]) [٢] ، وأما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : (**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة**) [٣] وهذا القسم أبلغ الأقسام الاربعة ، لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة ، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام :

وفتكـــت بالمـــال الجزيـــل وبالعـــدا   فتـــك الصـــبابة بالمحـــب المغـــرم

---

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٣٦٥.

(٢) الصافات : ٤٨ . ٤٩.

(٣) النور : ٣٩.

فشبه فتكة المال بالعدا وذلك صورة مرئية ، بفتك الصبابة وهو فتك معنوي ، وهذا القسم الطف الأقسام الأربعة ، لأنه نقل صورة إلى غير صورة [١].

وكان ابن الأثير يعتبر التشبيه التمثيلي في تجسيده المعنويات بالحسيات وتصوير الماديات بالذهنيات . طرداً وعكساً . هو الصورة المتكونة في العمل الأدبي.

وقد اعتبر التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) الصورة ذات طبيعتين خارجية وذهنية فعد الصورة « ما يتميز به الشيء مطلقاً ، سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية » [٢].

ثم فرق بينهما فأعطى الأهمية للصورة الذهنية ، واعتبر الصورة الخارجية من الأعيان ، فقال : الصورة : ما به يتميز الشيء في الذهن ، فإن الأشياء في الخارج أعيان ، وفي الذهن صور [٣].

ثم حذا حذو عبد القاهر ، واستنار برايه باحثاً عن الفروق والمميزات في حصول صورة الشيء في الذهن لا في تواجدها في الخارج فقال : صورة الشيء ما يؤخذ منه عند جذب الشخصيات ، أي الخارجية ، وأما الذهنية فلا بد منها ، لأن كل ما هو حاصل في العقل فلا بدّ له من تشخيص عقلي ضرورة أنه متمايز عن سائر المعلومات [٤].

هذه أهم النصوص التي لا حظناها عند النقاد والبلاغين القدامى في حديثهم عن الصورة ، ولا بد لنا من الوقوف قليلاً عند استعمالهم هذا ، لرصد مفهوم الصورة ، وبث دلالتها لديهم.

أما قدامة ، فله فضل السبق . وتبعه أبو هلال . باستعمال الكلمة نصاً

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر ٢٩٧/١ وما بعدها.

(٢) التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون : ٩١١/١.

(٣) المصدر نفسه : ٩١٢/١.

(٤) المصدر نفسه : ٩١٢/١.

دون الجاحظ الذي استعمل المادة في هيئة أخرى ، وهي التصوير فقد اعتبراها أداة للتعبير عن الإطار الخارجي لمثال الشيء وهيئته وصفته ، وقد امتد هذا الاستعمال إلى عصر عبد القادر الذي يقول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل. أو جمع الصورة واللون [١]. يريد بذلك الهيئة والصفة مقابل المادة والجوهر.

وأما ابن الأثير فقد تأثر نسبياً بقدامة ، وجعل الصورة قسيماً للمعنى ، أو في مقابلة أي اعتبرها الشكل ، واعتبر المعنى مادة لهذا الشكل ، وقوم الصورة فرأى تشبيه المعنى بالصورة ابلغ أقسام التشبيه الأربعة ، لتصويره المعنى الوهمي المجرد بالصور المشاهدة عياناً ورأى تشبيه الصورة بالمعنى ألطف الأقسام لأنه تصرف حي ينقل الصورة المحسوسة إلى الصورة المعنوية المتخيلة.

ويبدو أن الصورة في حدود ما عرضوه لا تتعدى ما ذكر لها في مداليل لغوية ، وإن توسع فيه إلى ما يشمل الصورة المتخيلة في أقسام التشبيه ، وإنما ارادوا بذلك الشكل كما أراد ذلك اللغويون ، فهذا ابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) يقول : « الصورة في الشكل » [٢] وهو يريد بالشكل الهيئة الخارجية التي يتمثل فيها الشيء. وقد تطلق عند اللغويين على الحقيقة والهيئة معاً ، قال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته [٣].

ولعل عبد القادر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى ، وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان ، وخاتم عن خاتم ، وسوار عن سوار ، ولكن هذه الفروق بوقت انطباعها على هيئة الشيء فإنها يستدل بها على حقيقته.

---

(١) الجرجاني ، اسرار البلاغة : ٨١.

(٢) ابن منظور ، لسان العرب : ١٤٣/٦.

(٣) المصدر نفسه : ١٤٤/٦.

وقد وجد عبد القادر في استعماله لهذا الاصطلاح غرابة نظراً نظراً لجدته في مجاله الخاص به ، وخشي أن ينكر عليه النقاد ذلك فتستر بالجاحظ كلمة التصوير لم تكن واضحة تماماً ، إذ التصوير عند الجاحظ . كما يبدو من سياق تعبيره . لا يتعدى حدود الجهد العقلي أو العملي الذهني في صياغة الشعر ، وهو أجنبي عن مصطلح عبد القاهر الذي استعمله مبتكراً له ومبتدعاً لمدلوله. فالجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة ، وما ذكره دقيق جداً ، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره ، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون ، لأن الصورة مستوعبة لهما ، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر.

لهذا فإن ما أبداه عبد القاهر ، يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المحدثين. وليس هنا مجال للتفصيل في الاستدلال على صحة هذا الرأي ، لأننا سبق وأن بحثناه في خطوطه العريضة [1] ، إلا أننا سنلمح له في المقارنة كما سيأتي.

وأما ما أبداه التهانوي ، وهو من المتأخرين عن عصر عبد القاهر كثيراً ، فقد ترجم رأي عبد القاهر في استجلاء الفروق والمميزات فيما يحصل في الذهن من معلومات ، هذا لو أراد الصورة في مصطلحها الفني ، أو لو حملنا كلامه على الصورة في اصطلاح الفلاسفة . وهي تعني الهيولي في مقابل المادة عند القوم . فحديثه لا يعنينا حينئذ ، ويحمل كلامه على ما حمل عليه كلام من سبقه.

---

(١) ظ المؤلف : الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ٢٠ . ٣٥.

٣ . الصورة عند النقاد المحدثين

على الرغم من الاتجاه السائد عند النقاد المعاصرين من العرب والغربيين والمستشرقين في محاولة دراسة الصورة الفنية لأي عمل أدبي ، فإن حقيقة الصورة ما زالت موضع اختلاف لديهم في مجالات التحديد ، ويذهبون بذلك مذاهب هي أقرب إلى الغموض منها إلى الوضوح.

لقد عرف (فان van) الصورة بقوله : « الصورة كلام مشحون شحناً قوياً ، يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً » [(١)].

وهذا يعني أنها مجموعة العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام ، وتوحي بأكثر مما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر ، وإنها تنحصر في جانبين :

١ . الجانب الحسي المرتكز على الفكرة والعاطفة والمشاهدة.

٢ . الجانب الإيحائي الذي يضفي على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري.

وعرف « بوند » الصورة بأنها « ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية » [(٢)]. فهي عنده الوسيلة التي تعبر في طريقة عرضها من مركب فكري ، أو إحساس عاطفي مرتبطين بلحظة زمنية معينة.

---

(١) روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث : ١٩٢ وما بعدها.

(٢) إحسان عباس ، فن الشعر : ٩٠.

ويعرف البعض الصورة بأنها « مشهد أو رسم قوامه الكلمات » [1]. فهي عنده لوحة فنية تتضافر على إخراجها الألفاظ ، سواء بمدلولها الحسي ، أم بمدلولها الإيحائي متناسياً أن كثيراً من المشاهد والرسوم تبدو مفتقرة إلى الصورة الفنية وإن تقومت بالكلمات.

ويعبر عنها البعض الآخر بأنها « حركة متصلة في قلب العمل الأدبي تتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته ، وننتقل بها داخل العمل الأدبي في مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر ، حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائناً عضوياً حياً [2].

ولا يخلو هذا التعريف من غرابة وطرافة وإيهام ، لأنه مجموعة من الألفاظ المتشابهة والمعاني المترادفة التي لا نصل معها إلى تحديد ، ولا تكشف لنا عن جديد ، إلا في إرادة التنقل من تعبير حقيقي . فيما يبدو . الى تعبير استعاري.

ويعتبر الأستاذ أحمد الشايب « الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه [3] هي الصورة الفنية » ثم يذكر أن لها معنيين :

الأول : ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر في الخيال والعبارة.

الثاني : ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق بالوحدة ، وهي تقوم على الكمال والتأليف والتناسب [4].

ومقياس الصورة عنده « هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة . فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية . وهذا هو مقياسها الاصيل ، وكذا ما نصفها به من روعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه

---

(١) أحمد نصيف الجابي ، في الرؤية الشعرية المعاصرة : ١١٩.

(٢) محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، في الثقافة المصرية : ٥٨.

(٣) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي : ٢٤٢.

(٤) المصدر نفسه : ٢٥٩.

روح الأديب وقلبه ، بحيث نقرؤه ، كأنا نحادثه ، ونسمعه كأنا نعامله ».

وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل ، فالصورة من جانب قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة ، وإبراز العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي ، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية ، وروحه الشفافة الرقيقة . نتيجة لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً . وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بالدقة والإبداع والتطوير دون وساطة أخرى ، وإنما نقرؤه تجسيداً ، ونسمعه تشخيصاً وإدراكاً من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي أو ذاك ، وهو الصورة. فالصورة عنده إيجاد للملاءمة والتناسب بين الفكر والأسلوب ، أو اللغة والأحاسيس.

ولعل هذا التحديد للصورة في تعريفها ومعناها ورؤية هويتها ومقياسها من أفضل التعاريف الفنية نظراً لما يحمله في تضاعيفه من الوضوح والمرونة والدقة العلمية ، ولأنه جامع مانع كما يقول المناطقة.

ويقول الدكتور داود سلوم « إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ، ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي السليم » (١).

فمقياس الصورة عند الدكتور داود سلوم يقوم على أساس تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية في النص الأدبي لتشكل كلاً فنياً واحداً.

وتقول روز غريب « الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرهما المحسوسة. هي لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر ، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة » (٢).

---

(١) داود سلوم ، النقد الأدبي : ١/٨١.

(٢) روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث : ١٩٠.

وهذا التعريف . في كثير من ابعاده . تعريب تقليدي لتعريف « وليم فان » السابق ، وشرح له ، وكشف لدوافعه ، وإن أعوزته جودة التركيب وقوة الصياغة ، ولكنه يشير من طرف خفي إلى البعد الرمزي في الصورة بكونها تعبيراً يوحي بأكثر من الظاهر ، والكاتبة هنا تلاحظ في الجانب الإيحائي قوة تفوق الإيقاع والنغم وصنوف المحسنات البيانية ، ولكنها قد تعارض هذا الرأي الذي نقلته في خطوطه العامة دون إدراك لهذه المعارضة ، فهي تعتبر الصورة تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه ، وتتعدى الخيال والعاطفة فقد تنشأ عن أصل واقعي بعيد عن الخيال من جهة ، وضروب البيان من جهة أخرى ، وهما الجانب الإيحائي في الصورة والذي أكدته في الرأي نفسه ، ثم تعود للتعبير عنه بقولها :

« الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب المجاز ، ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ، ولو جاءت منقولة عن الواقع » [1] متناسية أن الإيحاء بأكثر من المعنى الظاهر لا يتم إلا باللحن ، أو الرمز ، أو التعريض ، أو الكناية ، أو التشبيه أو الاستعارة ، وكلها من ضروب المجاز بمعناه العام.

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن الصورة تستعمل عادة : « للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً ، مرادفة للاستعمال الاستعاري » [2].

فالصورة عنده ما استدل بها على التعبير الشاخص الذي يوصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء من جهة ، وعلى دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى ، فالشق الأول من كلامه يعني بإيحاء الصورة ، والثاني يعني بشكلها الخارجي في الدلالات المجازية.

ثم يأتي بعد هذا فيحدد الصورة بأنها :

« منهج . فوق المنطق . لبيان حقيقة الأشياء » [3] وهذا التحديد لمفهوم

---

(١) المصدر نفسه : ٢٠٣.

(٢) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية : ٣.

(٣) المصدر نفسه : ٨.

الصورة يكاد ينتقل بنا من المجال الأدبي إلى التدقيق الفلسفي ، فلا يعلم ماذا يراد منه بالضبط . هل يراد بالمنهج طريقة العرض والأسلوب ، أو مجموعة العلاقات الاستعارية في النص؟ وما هي طبيعة هذه الحقائق التي تبينها الصورة؟ أحقيقة اللفظ ، أم المعنى ، أم الحس ، أم العلاقة القائمة بين الجميع [١].

ويرى الدكتور جابر أحمد عصفور أن الصورة « طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه ، وكيفية تقديمه » [٢].

فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ، ويقدم المعنى بتعبير رتيب ، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه ، وكيفية تلقيه ، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية ، أو تصور تخييلي نتيجة لهذا الغرض السليم.

---

(١) المؤلف ، الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ١٨.

(٢) جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٣٩٢.

٤ . مقارنة وتحديد

وخلاصة ما تقدم من جولتي مع القدامى والمحدثين من النقاد ، أكاد أخرج بنتيجة تمليها المقارنة بين النصوص هي : .

أ . إن النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة إلى المجال الاصطلاحي الدقيق ، ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي ، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الذي ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة ، فكان ما أعطاه . وحده . جديراً بتحديد الاصطلاح في خطوطه الاولى. ولا يعطينا ذلك استعمال الجاحظ لها ، وقدامة ، والعسكري ، وابن الأثير ، لأمرين مهمين هما :

الأول : أن كل مصطلح مهما كان عريقاً في القدم فإنه لا يأخذ من قدمه هذا صيغة نهائية ، ولا بد له من الصقل والتطوير والتهذيب ، وذلك لتقلب الرواد عليه ، وتمحيصهم له ، وتفريعهم عن أصوله حتى يصل إلى حد التكامل. والصورة إحدى هذه المصطلحات في تكوينها البدائي وقد كان صقلها وبلورتها مما انفرد به عبد القاهر دون سواه ، وقد كان بهذا الصقل والتهذيب موضع تأثير كبير في نظريات النقاد المحدثين من العرب والغربيين والمستشرقين (١).

الثاني : إن القدامى في معركتهم البلاغية لم يفرغوا من التفريق أو التوفيق بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، أو الصورة والمادة ، للوصول إلى مقياس فني يعتمد عليه في التمييز بين أساليب الكلام الجمالية ، وفي الرجوع بذلك المقياس إلى الصيغة والتركيب ، أو إلى المادة

(١) ظ : في تفصيل ذلك : المؤلف ، الصورة الأدبية في الشعر الأموي : ٢٨ . ٣١.

والمضمون ، أو لهما معاً ، مما جعل عبد القاهر يرفض التطرف في الرأيين وينفرد بإدراك العلاقة القائمة بين الشكل والمحتوى ، فيعود بذلك إلى ما أسماه بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى [1] ، وهو لا يريد بهذا إلا الصورة الفنية في كثير من حدود صيغتها الاصطلاحية وليستدل من بعد هذا على أن الصورة غير منفردة دون فن ، وإنما تشمل فنون القول بعامة ، أي إنها لا تنطبق على الشعر فحسب بل تتعداه إلى العمل الأدبي بشقيه ، إذا توافقت أصوله ، وحسن تأليفه وتناسب نظمه ، وبذلك تستوعب الصورة صنوف البيان ، بدليل إخضاع مفهومها عنده لآيات القرآن الكريم ، وإثبات إعجازه ، كما هو واضح لمن استقرأ دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة. فعبد القاهر الجرجاني أول منظر لمصطلح الصورة ، وأول قائل بها.

وعليه فالصورة الفنية جزء لا يتجزأ من حضارة الأمة العربية في القرنين الرابع والخامس قبل الهجرة ، قبل أن تستحدث دلالتها المعاصرة عند الأوروبيين بعدة قرون.

ب . إن مصطلح الصورة عند النقاد المحدثين لا سيما الأوروبيين ممن عرضنا لآرائهم وتعاريفهم قد بدا متأرجحاً بين مداليل لا التقاء بين أكثرها وقد يتخلل تعبيرها الغموض وعدم التحديد ، وألفاظها وإن كانت لا تخلو من طرافة ونعومة إلا أنها عاجزة عن تحديد المصطلح تحديداً علمياً ، فالضلال ، والألوان ، والحركة ، والحس ، والرسم ، والمشهد ، والعشوى ، الكائن ، والحي ، والإيحاء ، والشحن ، والعاطفة ، والفكرة ، وفوق المنطق.. كل أولئك من الكلمات التي حشرت لتفسير معنى الصورة ، ولا يتم معها الضبط العلمي ، ولا يعلم المراد منها على وجه التحقيق ، إلا إنها تحوم حول المصطلح ولا تفصح عنه.

ولعل أقرب التعاريف وجهاً . فيما يبدو لي . وهو تعريف الأستاذ أحمد الشايب ، وأن استنبطه عن الشكل والمضمون ، وبحث عن العنصر الثالث المفقود واعتبره الصورة.

ولا شك أن تعريف الدكتور داود سلوم للصورة امتداد طبيعي لنظرية

---

(١) الجرجاني : أسرار البلاغة : ٧.

الامام عبد القاهر الجرجاني ، وعصري يجمع بين الدلالتين اللفظة والمعنوية في مدى تلاؤمها بتصور ذهني.

ولعل أحدث مقياس لدلالتها ما أكده الدكتور جابر أحمد عصفور باعتبارها طريقة من طرق التعبير الذي تحدث في المعنى ميزة ، وتكسبه طابعاً تأثيرياً في منهج أسلوبه عند تقديم العمل الأدبي ، إلا أنه بهذا يلصقها بالمعنى دون النظر لأهمية الشكل ، ولعله بذلك يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو اللغة والفكرة ، قصد لذلك أو لم يقصد.

فالصورة ـ كما تبدو لي من خلال هذه المقارنة ـ عبارة عن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي ، والحصيلة عن اقترانهما ، فهي غيرهما منفصلين ، وهي امتداد لهما مجتمعين ، فليست هي اللفظ بمفرده شكلاً فارغاً رناناً ، ولا المعنى بذاته مضموناً ذهنياً مجرداً ، ولكنها الخصائص المشتركة بينهما ، والتي تتقوم بها شخصية النص الأدبي ، وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات قد لا يوحي ظاهر اللفظ ، ولا يحققها مجرد المعنى ، ولكنها مزيج بين دلائل اللفظ ، وإيحائية المعنى في تحقيق نموذج أدبي ، أو تمييز نص عن نص ، بما تضفيه صياغة الشكل في علاقاته الاستعارية ، وما تمليه خصائص المعنى في تأثيره وأحاسيسه.

أو هي ـ بإيجاز ـ مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون.

وعلى هذا فالصورة أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون بما لهما من مميزات. وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً.

فالصورة ـ إذن ـ وحدة لا تنفصم ، ذات طرفين : إطار ومادة ، ولا يتقوم الجهد الأدبي إلا بلحاظ طرفيه ، ولا يتم تفسيره إلا بمواجهتهما معاً ، وإلا فالنتاج الأدبي عمل جاف لا ينبض بالحس ، ولا يتسم بالحياة ، والجفاف لا يكون أثراً صالحاً في مقياس فني.

الفصل الثاني

« قضية اللفظ والمعنى »

1 . أبعاد هذه المعركة النقدية.

٢ . الفريق الأول : تفضيل الألفاظ.

٣ . الفريق الثاني : الجمع بين اللفظ والمعنى.

٤ . الفريق الثالث : وحدة اللفظ والمعنى.

٥ . الفريق الرابع : العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى.

ابعاد هذه المعركة النقدية

من المسائل الكبرى عند النقاد القدامى ، مسألة اللفظ والمعنى ، فقد قامت المعركة بينهم على أشدها في تحديد دور كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية ، ومن ثم في تقويم شخصية كل منهما في السيادة والأولوية.

ولعل المحفز لهذه المعركة الإعجاز القرآني ، أو لفكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها ، باعتباره عربياً إسلامياً ، فكان النزاع محتدماً في أين يكمن الإعجاز ، في اللفظ وتأليفه ، أو المعنى ودلالته ، أو بهما معاً ، أم بالعلاقة المتولدة بين ذا وذا.

ويمكن حصر أبعاد هذه المعركة بأربعة فرقاء :

١ . فريق اللفظ ، ويمثله الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ).

٢ . فريق اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ).

٣ . فريق لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن رشيق (ت ٤١٤ هـ) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ).

٤ . فريق جرد اللفظ والمعنى ، وقال بالعلاقة القائمة بينهما ، ويمثله عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ).

ولا بد لنا من المسير شوطاً في غمار هذه المعركة للكشف عن مراميها ، وسبر أغوارها ، لنصل بعد هذا المسير إلى الميناء الذي ترسو عليه الصورة الأدبية.

١ . **الفريق الأول** : ما من شك أن الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) هو أول من ألقح شرارة هذه المعركة ، تعلقاً منه بمذهب الصيغة ، وتعصباً للفظ ، ومشايعة للصياغة سواء فيما رآه وقرره ، أو بما نقله وأقحمه من آراء العلماء والأدباء والنقاد ، وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ ، فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنما يتقوم في جزالة اللفظ ، وجودة السبك ، وحسن التركيب لأن « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي ، والبدوي والقروي ، إنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك » [١].

وتبعه على هذا الرأي أبو هلال العسكري ، فحذا حذوه ، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ ، وتشابهت العبارات ، فنراه في فصل يعقده لذلك ، وهو الفصل الأول من الباب الثاني من الصناعتين ، يقول :

الكلام ـ أيدك الله ـ يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير ألفاظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، وليس مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه بواديه ، وموافقة أخيره فباديه ، حتى لا يكون في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً) [٢].

فعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته ، وجودة مطالعه ، ورقة مقاطعه ، وتشابه أطرافه ، وما نسجه على هذا المنوال وفي هذا الهدف ، أما إصابة المعنى (فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا) [٣].

ثم يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية ، تاركاً وراءه المعاني ، عازفاً عن قبولها قبولاً حسناً ، فهي مبتذلة يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ـ كما عبر عن ذلك الجاحظ بالنص ـ فيقول

---

(١) الجاحظ ، الحيوان : ٣/١٣١ ـ ١٣٢.

(٢) الصناعتين : ٦١.

(٣) المصدر نفسه : ٦٤.

« وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف » [1].

فالعسكري معني بالهيكل وأناقته ، ومفتتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء ، وهو يحكي ما قرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح ، ولا جديد عنده عليه ، فهما إذن يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص ، ولعل مرد هذا الرأي في تعصبهما الظاهر للفظ إنما يرجع إلى دوافع نفسية وسياسية وعصبية قبلية ، وإن صح هذا فهذه الدوافع لا تشكل حكماً علمياً مجرداً ، ولنقف عندها قليلاً :

أ ـ **الدافع النفسي** : لا شك أن اللفظ الرقيق ، والجرس الناغم ، والتركيب الناصع ، مظاهر تسيطر على النفوس فتنجذب نحوها انجذاباً ، وجزالة الأسلوب تهيمن على القلوب فتبهر بها وتنساق إليها ، سيراً وراء هذا المظهر البراق ، ولعل الجاحظ والعسكري قد افتتنا بهذا فسيطر عليهما نفسياً ، حتى عاد ذلك قناعة ورأياً ، فكانت أراؤهما تعبيراً عما يعتقدان.

ب ـ **الدافع السياسي** : كانت السلطة الزمنية في الفترة ما بين عصري الجاحظ والعسكري فترة مزدهرة بالترجمة والتأليف والكتابة وصولة البيان ، وكان الخط السياسي معنياً بتقييم الكتاب ، فعليهم تقوم أركان الدولة ، وبهم ينهض مجد الحكم ، ومنهم يخرج عطاء الناس ، وبهم تتفاخر الأمراء والوزراء والولاة ، والكتاب إنما يتميزون بالأداة الصالحة والمهارة الفنية ، وهما يستقيمان باللفظ والتحكم فيه ، وإخضاع تلك المهارة لأغراض الدولة ومتطلبات السلطان ، وليست أغراض الدولة أغراضاً علمية فتحتاج إلى عميق المعاني وموضوعية البيان ، وإنما هي أغراض سياسية تحققها قعقعة الألفاظ وزبرجة الهياكل ، فإذا أضفنا إلى هذا مكانة الجاحظ وشخصية العسكري وما يقتضي مركزهما من التريث والتدبر حفاظاً على النفس ، وقضاء للمصالح ، فما المانع أن يندفعا هذا الاندفاع إرضاء لأولئك

---

(١) المصدر نفسه : ٦٣ ـ ٦٤.

الكتاب ، أو حذراً من ولاة الأمور ، ولكن هذا التعليل يقضي بأن الجاحظ والعسكري وأنصارهما قد تجاهلوا كيانهم الحضاري ومجدهم العلمي ، وفرطوا بذوقهم الأدبي وتراثهم العقلي راغبين أو راهبين.

ج . الدافع القومي : ومرده في إعطاء هذا الرأي وبخاصة من قبل الجاحظ هو محاولة دحض مزاعم الشعوبيين الذين حاولوا تفضيل نصوصهم الأدبية على النصوص العربية بكثرة معانيها ، وتدفق أغراضها ، وتعدد موضوعاتها ، فكان رد الفعل لدى النقاد العرب هو التقليل من قيمة المعاني وإعطاء القيمة للصناعة اللفظية.

٢ . الفريق الثاني : وذهب الفريق الثاني وفي طليعته ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياساً في البلاغة ، وميزاناً للقيمة الفنية ، فرأى أن الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعاً لهما ، وقد قسم الشعر إلى أربعة أضراب :

١ . ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

٢ . ضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

٣ . ضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه.

٤ . ضرب منه تأخر معناه ، وتأخر لفظه (١).

فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبه يتعرضان معاً للجودة والقبح ، ولا مزية لأحدهما على الآخر ، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسيمين ، فقد يكون اللفظ حسناً وكذلك المعنى ، وقد يتساويان في القبح ، وقد يفترقان.

ولم يعدم ابن قتيبة الموافقين له على رأيه ، وفيه من الوجاهة ما يدعمه ، فقد سار على منهاجه قدامة بن جعفر في نقد الشعر وتحدث عن اللفظ والمعنى ، وجعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الالفاظ والمعاني (٢).

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ٧ . ٩.

(٢) قدامة ، نقد الشعر ، الفصل الثالث : ١٩٤ . ٢١٤.

وإذا وافقنا ابن قتيبة في تقرير الموضوع الأصل وهو سليم جداً ، فإننا نخالفه في طبيعة فهمه ، وتطبيق الحكم على النماذج التي أختارها دليلاً على صحة دعواه. ولا سيما في الضرب الثاني الذي حسن لفظه وقصر معناه ، فإنه يستشهد بهذه الأبيات [1].

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ثم يعقب عليها ناقداً ومعلقاً بقوله « هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام متى ، واستلمنا الاركان ، وعالينا إبلنا الانضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي منهم الرائح ، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح [2].

فابن قتيبة ببساطة يحكم على سذاجة المعنى ، ويدعي في الألفاظ سلس العبارة ، وجودة المخارج ، وحسن المقاطع ، ولكنني ألمس مخالفته في الموضعين :

أ ـ اعتبر الألفاظ في سياقها جيدة المخارج والمقاطع والمطالع ، وقد يكون بعضهما كما رأى ، ولكن أقل ما قبح البعض الآخر مجتمعاً توالي حروف الحلق في حاءاتها وهاءاتها والعين والغين مما يمنع تقاطرها في النطق وانصبابها في التحدث إلا بتكلف ، وهي على وجه الضبط : حاجة ، ومسح ، هو ، ماسح ، على ، حدب ، المهارى ، رحالنا ، الغادي ، هو ، رائح ، الأحاديث ، أعناق ، الأباطح ، فما رأيك في أبيات عدة ألفاظها ثلاثون لفظاً اشتمل منها أربعة عشر لفظاً على حروف مخرجها واحد لا يتعداه وهو الحلق

(١) تنسب الأبيات إلى كثير غزة كما في الديوان : ٥٢٥ ، وقيل لابن الطثرية وقيل للمضرب كما في معاهد التنصيص : ٢٤١. وتنسب للمضرب وحده كما في أمالي المرتضى : ٤٥٨/١ ، وإلى هؤلاء وغيرهم كما في تخريج هامش أسرار البلاغة : ٢١ ، رقم ٢٥.

(٢) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ٨.

أو أقصى الحلق؟ فأين حسن المخارج والمقاطع يا ترى؟.

ب . أما المعاني وقد عابها ، ونثرها نثراً سوقياً ، فلا حاجة إلى بيان ما اشتملت عليه من رقة وزهو وسلاسة لا سيما في البيت الثالث منها ، ويكفي أن أحيلك على عبد القاهر في كشف جمالها وبيان روعتها ، فقد تناولها بالتعليق في قوله : إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسنتها من طريق أمكنه أن يقصر سعة اللفظ وهو طريقة العموم : ثم نبه بقوله : (ومسح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه إلفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكيف يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب.. ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق بها معضل التشبيه ... فصرخ أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حالة التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطأة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ... » [(1)].

وما أبديناه بالنسبة للألفاظ ، وما قرره عبد القاهر بالنسبة للمعاني ، كان سبب مخالفتنا لابن قتيبة في التطبيق ، وموافقتنا له في الحكم وعموم الأصل.

٣ . **الفريق الثالث** : ويتمثل بابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فقد اعتبر اللفظ والمعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد ، فلا يمكن الفصل بينهما بحال ، قال :

---

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة : ٢٢ . ٢٣.

« اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه.. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه » (١).

ويبدو لي أن هذا النوع من التعقيد والتقرير أقرب إلى القصد والاعتدال منه إلى التمحل والتعقيد ، فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية خصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لأكيد الصلة ووشيج النسب بينهما « لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب ، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ » (٢).

وهذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب له نفوس قسم من النقاد القدامى والمعاصرين ، ففي طليعة القدماء ابن الأثير ، الذي يرى أن عناية العرب بالفاظها إنما هو عناية بمعانيها ، لانها أركز عندها وأكرم عليها ، وإن كان يسوغ بل يعترف أن عناية الشعراء منصبة على الجانب اللفظي ، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلاً ، فإذا رايت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني (٣).

ولا تفسر هذه المحاولة من ابن الأثير بالاقتداء بخطوة ابن رشيق وهي وإن لم تصرح بمزج اللفظ والمعنى في قالب واحد ، ولكنها تشير إلى

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/١٢٤.

(٢) إبراهيم سلامة ، بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : ١٥١ ـ ١٥٢.

(٣) ابن الأثير ، المثل السائر : ١/٣٥٣.

قيمة المضمون والشكل معاً في صقل الصورة ، وتلمح إلى طبيعة التلاؤم بينهما.

وقد لاقى هذا الاتجاه سيرورة وانتشاراً عند كثير من النقاد المحدثين . وإن لم يثبت اطلاعهم عليه ، لأنهم لا يشيرون إلى مصدره وكأنهم مبتكرون . فربطوا بين اللفظ والمعنى حتى ليخيل إليك أنهما شيء واحد ، وحدبوا على تطوير نظرتهم هذه وصعدوا بها إلى مستوى الحقائق الثابتة من خلال إشباع البحوث استدلالاً لها ، ونسجاً على منوالها ، حتى أخذت طريقها إلى مستوى النظريات والصيغ النهائية.

يرى الناقد الفرنسي دي جورمون « أن الأسلوب والفكر شيء واحد ، وإن من الخطأ محاولة فصل الشكل عن المادة » (١).

وطبيعي أنه ينظر إلى الألفاظ بأنها أساليب وإلى المعاني بأنها أفكار ، ثم يخطئ القائلين بفصل تلك الألفاظ عن هذه المعاني.

ويقول (دونالد استوفر) باتحاد الشكل والمحتوى ، ويرى فيهما شخصية واحدة لا يمكن أن ينظر إلى أجزائها في استيعابها وتحديد النظرة الفاحصة إليها فيقول : إن القصيدة تتمتع بشخصية متماسكة حية ، وأنها وحدة تتألف من عناصر مختلفة كثيرة ، وهي متماسكة ومتوازنة ، من حيث الشكل والمحتوى بل يتداخل فيها الشكل والمحتوى على نحو لا يمكن معه تصور كل منهما على حد » (٢).

ويعتقد الناقد الأمريكي « كلينث بروكس » باستحالة فصل المادة عن الشكل وبالعكس في أي حال من الأحوال لأن تركيبها قد اتحد فلا يبرز إلا كلا موحداً فيقول « إن جوهر القصيدة لا يبرز إلا كلاً موحداً ، أي يستحيل علينا تجريد الجوهر وصياغته في شكل آخر ، لأن الجوهر في هذه الحالة هو المركب الجديد من بناء لا ينفصل عن موسيقاه ، والصور والدلالات المتشابكة والمواقف المعينة ، أي القصيدة ذاتها » (٣).

---

(١) وليم فان أوكونور ، النقد الأدبي : ١٠٢.

(٢) حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : ١٥١.

(٣) محمد محمد ، النقد التحليلي : ١١٤.

هكذا كانت النظرة بالنسبة للنقاد الغربيين ، فإذا استقبلنا النقاد العرب المعاصرين وجدنا الفكرة أعمق رسوخاً ، وأصلب عوداً ، والنظرة أفحص إمعاناً ، وأكثر ذيوعاً ، تارة بالاتحاد بينهما ، وأخرى بعدم الانفصال ، وثالثة بوحدة المؤدى بين الشكل والمحتوى.

يرى الأستاذ أحمد الشايب عدم إمكانية فصل القيمة الفنية بين اللفظ والمعنى ويرى كلاً منهما انعكاساً للآخر بسبب « شدة الارتباط بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ، والخيال واللفظ من ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأي تغيير في المادة يستتبع نظيره في الصورة والعكس صحيح » (١).

ويرى الدكتور بدوي طبانة أن اللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان ، ومنزلتهما واحدة لا تمايز بينهما ، والعناية بأحدهما عناية بالطرف الآخر ، والاهتمام يجب أن يقسم عليهما بالتساوي لأنه اهتمام بالعمل الأدبي وزنة للقيمة الفنية فيقول : « وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي ، ولا شك عند المنصفين أن وجوب مراعات جانب المعنى لا يقل شأناً عن وجوب الاهتمام بالالفاظ » (٢).

وقد أبدى الدكتور شوقي ضيف اهتماماً كبيراً بالمسألة ، ووجه لها عنايته الفائقة ، وأعار لها الصفحات العديدة في كتابه « النقد الأدبي » وتوصل إلى أن الفصل بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون أمر مستحيل ... « فليس هناك محتوى وصورة ، بل هما شيء واحد ، ووحدة واحدة ، إذ تتجمع في نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي ، وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه بدون قراءته ، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله أو لفظه ، دون أن تقرأه ، فهو يعبر عن الجانبين جميعاً مرة واحدة ، وليسا هما جانبين ، بل هما شيء واحد ، أو جوهر واحد ممتزج متلاحم ،

---

(١) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي : ٢٤٦.

(٢) بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث : ١٣٨ . ١٣٩.

ولا يتم نموذج فني باحدهما دون الآخر ... وإذن فلا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ... ومعنى ذلك أن مادة النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان فهما كل واحد. وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة ، قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو الشكل ، ولكننا إن أنعمنا النظر وجدناها ترد إلى الداخل والمضمون ، فهي تنطوي فيه ، أو قل تنمو فيه ... وإذن فكل ما نلقاه في كتب البلاغة من وصف اللفظ إن تأملنا فيه وجدناه في حقيقته يرد إلى المعنى ، حتى الجناس وجرس الألفاظ ، فضلاً عما توصف به الكلمات من ابتذال أو غرابة. والمضمون بهذا المعنى يتحد مع الشكل ، فهو البناء الأدبي كله وهو الحقائق والأحاسيس النفسية الكامنة فيه » (1).

وهذه اللقطات مما خطط له شوقي ضيف ، وعزاه إلى أصحاب الفلسفة الجمالية ، يفتح آفاقاً جديدة في مفهوم الصورة الأدبية ودلالتها ، إذ يتخطى بها الشكل إلى المضمون ، فيعتبرها وحدة متماسكة الأجزاء ، متناسقة الأعظاء. والطريف فيه أن يعود بالمحسنات البديعية وأجناس التصنيع على المعنى في خلق الصورة ، ويرتبط بين موسيقية اللفظ وجرس الكلمة وبين إرادة المعنى في بناء الهيكل الأدبي للنص. ومن هنا ـ ويتحدد انطلاقنا مع الصورة الأدبية في أبعادها ـ كان لزاماً علينا أن نبحث بناء القصيدة في شكلها الخارجي باعتباره الإطار التكويني لمادة القصيدة ، ومادة القصيدة باعتبارها المحتوى الذي ازدحمت ـ نتيجة له ـ الأشكال والرسوم الأولية لهيكل القصيدة العام الذي يتبلور به الجمال التخطيطي لها ، بغية أن تكون معالم الرؤية بينة السمات للصورة الأدبية من خلال هذا التلاحم العضوي والاتصال الفعلي بين الصيغة الظاهرية والقيم الكامنة في المعاني التي جسدت حقيقتها الألفاظ.

وقد يبدو هذا بعيداً عن مجال الصورة الأدبية ، باعتبارها الشكل الناطق والمعبر ، ولكن نظرة فاحصة لبناء القصيدة ـ في هذا الشكل الناطق والمعبر ـ تغني عن الأطناب ، وتكفي دلالة في التأكيد أن هذا الشكل نطق

---

(1) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي : ١٦٣ ـ ١٦٥.

وعبر بما احتوى من مادة ولم يكن هيكلاً فارغاً عقيم الاصداء ، وإنما استقام سوياً متكاملاً بهذه العلاقة واللحمة الطبيعية بينه وبين المضمون فعاد متجاوب الأجراس.

وامر آخر يقرب من الموضوع ويتابع من خطوه ، هو أن الإيقاع الموسيقي والميزان العروضي ، ليسا من المعاني والألفاظ في شيء فهما خارجان عن هاتين الحقيقتين ، ولكنهما متداخلان معهما ، وملازمان لهما ، ولا ينعدمان في الدلالة على الصورة في القصيدة ، وإن كانا شيئاً والقصيدة في محتواها شيئاً آخر.

والحق أن إدراك هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى ، واعتبارهما وحدة متجانسة في دلالتها على الصورة ، يمكن اعتباره امتداداً منطقياً لجزء مهم من رأى الفريق الرابع من فرقاء المعركة.

٤ . الفريق الرابع : وهذا الفريق يتمثل في عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » فقد هذب عبد القاهر من المفاهيم المرتجلة لدلالة الألفاظ والمعارف وأقامها على أصل لغوي وعلمي رصين ، وأدرك مسبقاً سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى ، ورفض القول بإيثار أحدهما على الآخر ، واعتبرهما بما لهما من مميزات وخصائص واسطة تكشف عن الصورة ، فقال بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى ، مما لم يوفق إليه الفرقاء في النزاع ، والملاحظة عنده أن النظم عبارة عن العلاقة بين الالفاظ والمعاني ، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل [(١)].

وقد يخيل للبعض أن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ نظراً لتهجمه على القائلين بأولوية اللفظ ، وليست الألفاظ عنده « إلا خدم المعاني » [(٢)] ، ولكن عبد القاهر يشن هذه الحملات ، ويصول ويجول في قلمه وما يضربه من أمثلة وشواهد ، وما يقرره من قواعد ، لا انتصاراً للمعنى ، وإنما هو تفنيد لآراء القوم وتدليل على مفهوم الصورة عنده

---

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٤٠.

(٢) المصدر نفسه ، وأسرار البلاغة : ٥.

بالنظم ، ولا نظم في الكلم وترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك » [1].

ويعود عبد القاهر بالنظم إلى أصل قائم على أساس من علم النحو ، وطبيعي أن النحو يعني ببناء الكلمة وإعرابها ، ومعرفة هذه الصيغة . وإن كانت منصبة على اللفظ . فإنها ترتبط بمعنى اللفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد ، لأن المعاني لا يحل إبهامها ما لم يقصد إليها من خلال الألفاظ ، والألفاظ لا يفهم مؤداها ما لم تضبط صياغة وتصريفاً ونحواً بناء وإعراباً على حد سواء ، وهما متعاونان معاً على كشف العلاقة التي عبر عنها بالنظم و « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء » [2] متخذاً بالإضافة إلى هذا التشبيه والمجاز والاستعارة مضماراً لشرح آرائه ، وميداناً لاستدراكاته على أصحاب اللفظ ، وأن النظر إلى هذه المقومات اللفظية بأقسامها وأنواعها لا يعود لألفاظها فحسب ، وإنما للمعاني وما تضفيه على الألفاظ مما يكون حسن النظام وجوده التأليف ، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسيمين اللفظ والمعنى [3].

وحقاً إنك لتجد عبد لقاهر قوي الحجة ، عجيب المناظرة ، في جولته النقدية هذه ، فلا تكاد تنتهي من فصل سفرية حتى تقع في فصل مثله ، يزيدك سخرية بأولئك جرحاً وتقويماً ، وإرجاعاً بآرائهم إلى ما اعتادوه دون روية وتمييز من شغف بالبديع وتعلق بالصناعة ، حتى ليصعب فهم ما يقصدون من الكلام ، فالسامع يخبط في عشواء ، من كثرة التكلف وشدة التمحل ، وهو يقرر هذا المعنى بقوله : إن في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع ، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في

---

(١) دلائل الإعجاز : ٤٣.

(٢) المصدر نفسه : ٦١.

(٣) الجرجاني ، أسرار البلاغة : ٦.

بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن يثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسهم.

والحملة على المحسنات البديعية لا تقلل من أهمية اللفظ ، ومنزلته في تقويم المعنى ، ولكن الإغراق بأصناف البديع يجعل اللفظ فارغاً إلا من جمال الهيئة الذي قد يعود وبالاً على اللفظ ، كما تعود أشتات الحلي ثقلاً على الحسناء يوردها التلف.

ومن خلال ما تقدم تتضح أبعاد المعركة النقدية بين اللفظ والمعنى ، وقد تجلى فيها أن الجاحظ والعسكري معنيان بحسن الصياغة وجزالة الألفاظ وقد عللنا هذا الرأي بصدوره عن دوافع نفسية وسياسية وقومية ، انتهت بأناقة اللفظ وجرس الكلمة.

ولا حظنا بعد ذلك المقاييس النقدية عند ابن قتيبة بإرجاعها القيمة الفنية إلى القسيمين اللفظ والمعنى ، واتفقنا معه في أصل الحكم والموضوع وناقشنا عن صحة تطبيقه لهذا الحكم.

ووقفنا عند رأي ابن رشيق في عدم الفصل بين اللفظ والمعنى وتكوينهما للوحدة الفنية في أي نموذج أدبي ، وصاحبنا سيرورة هذا الرأي عند القدامى والمحدثين الغربيين والعرب ، واستأنسنا بآراء ثلاثة من النقاد العرب : الشايب وطبانة وضيف ، ووقفنا مع الأخير وقفة المقوم لرأيه والقائل بتفصيله ورسمنا من خلال ذلك انطلاقنا في تحديد أبعاد القضية ، ثم عرضنا لرأي عبد القاهر ، واختتمنا الموضوع بلقطات من كلامه وشذرات من تحقيقاته ، ورأينا أن له الفضل في كشف العلاقة بين اللفظ والمعنى بما لهما من مميزات متنافرة ، وانتهينا عنده بالتعبير بالنظم وحسن التاليف عن الصورة الأدبية.

الفصل الثالث

« دلالة الالفاظ »

. أنواع الدلالة

١ . الدلالة الصوتية

٢ . الدلالة الاجتماعية

٣ . الدلالة الإيحائية

٤ . الدلالة الهامشية

أنواع الدلالة

الالفاظ مقترنة بمعانيها ، قد نستوحي منها دلالات معينة لها قيمتها الجمالية تارة ، ومفهومها البنائي تارة أخرى ، ووقعها الموسيقي والصوتي ثالثاً ، تتعرف من خلال هذا المنظور على ما يوحيه كل لفظ من صورة ذهنية تختلف عن سواها شدة وضعفاً ، وتتباين وضوحاً وإبهاماً ، وتدرك به العلة بين استعمال هذا اللفظ دون ذاك إزاء المعنى المحدد له بدقة متناهية ، وهذا السر الدلالي في الألفاظ لا يكون واضحاً . في جزء منه . بحد ذاته ما لم يستعن عليه بدلالة الجملة أو العبارة ، إذ لا يمكن أن يتم التعبير عادة عن الغرض الفني بكلمة مفردة ، ومع هذا الغرض ، فالكلمة الواحدة أو اللفظة المفردة كانت لها دلالتها في أبعاد مختلفة ، أحاول أن أجملها بما يلي : .

١ . الدلالة الصوتية :

وهي التي تستمد من طبيعة الأصوات نغمها وجرسها(١) فتوحي بوقع موسيقي خاص ، يستنبط من ضم الحروف بعضها إلى البعض الآخر.

٢ . الدلالة الإجماعية :

وهي الدلالة التي تستقل بها الكلمة عما سواها من فهم معين خاص بها [٢].

فهي دلالة لغوية في حدود العرف العام بما يكون متبادراً إلى الذهن منها عند الإطلاق ، على نحو ما تعارف عليه المجتمع في بيئته الكلامية

---

(١) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ : ٤٦.

(٢) المصدر نفسه : ٤٨.

(التخاطبية أو التفاهمية) والألسنية ، فهي نتاج فهم مشترك عند الأفراد ، وبذلك تتكون اللغة ، فهي إذن دلالة لغوية.

وقد يطلق عليها اسم الدلالة المركزية التي يسجلها اللغوي في معجمه.

٣ . الدلالة الإيحائية :

وهي الدلالة التي يوحي بها اللفظ بالأصداء والمؤثرات في النفس فيكون له وقع خاص يسيطر على النفس ، لا يوحيه لفظ يوازيه لغة ، فهو مجال الانفعالات النفسية والتأثر الداخلي للإنسان. وقد أدرك النقاد القدامى حقيقة اللفظ الإيحائي « وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر » (١).

٤ . الدلالة الهامشية :

وهي الدلالة التي تصاحب اللفظ عند إطلاقه فيكسب دلالة معينة يفيدها كل سامع بحسب تجاربه (٢).

وهذه الدلالة تختلف رصداً بحسب اختلاف الثقافة عند المتلقي ، ويتفاوت فهمها نوعية عند كل مستفيد ، فهي تجري مجرى الفهم الخاص عند كل مفسر للنص الأدبي ، وقد توحي بهذا بما لا يدل عليه ظاهر اللفظ في بقية دلالاته ، وإنما يكشف مدلولها إخضاعاً لطبيعة المؤول في التخصص. فهي ذات علاقة وثيقة بفهم من يستخرجها ، ولكنها لا تخلو من وجه من وجوه الصحة في التفسير.

نلمس كل هذه اللقطات في المباحث التالية.

١ . الدلالة الصوتية :

لا شك أن استقلال أية كلمة بحروف معينة بكسبها ذائقة سمعية قد تختلف عن سواها من الكلمات التي تؤدي نفس المعنى بما يجعل كلمة

---

(١) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب : ٤٢٤.

(٢) إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ : ١٠٧.

دون كلمة . وإن اتحدا معنى . مؤثرة في النفس ، أما بتكثيف المعنى ، وإما بإقبال العاطفة ، وإما بزيادة التوقع.

فهي حيناً تصك السمع ، وحيناً تهيئ النفس وحيناً آخر تضفي صيغة التاثر : فزعاً من شيء أو توجهاً لشيء ، أو رغبة في شيء ... هذا المناخ الحافل تضفيه الدلالة الصوتية ، ونماذجها في المثل القرآني تتجلى مختارة منه ، وحروف صاحبت بعض الكلمات ، فعاد لهما الوقع الخاص من النفس ، بما لا تعطيه كلمة أخرى ، مقاربة للمعنى ، أو لا تفرغه صيغة مماثلة من التركيب.

وهذا باب متسع بحدود في دلالة ألفاظ المثل الصوتية ، وأثرها في السمع وجلجلتها في الحس ، هدوءاً وإثارة ، وقد يستوعب جملة من ألفاظه في الجرس والنغمة والصدى والإيقاع ، بيد أنني سأحاول عرض أظهرها دلالة من خلال بعض الأمثلة :

أولاً : الكلمة « متشاكسون » في قوله تعالى :

﴿ **ضرب الله مثلاً رجلا فيه شركاء متشاكسون** ... ﴾ [1].

تعتبر لغة عن المخاصمة والعناد والجدل في أخذ ورد لا يستقران ، وقد تعطي بعض معناها الكلمة « متخاصمون » ولكن المثل لم يستعملها حفاظاً على الدلالة الصوتية التي جمعت في الكلمة حروف الأسنان والشفة في التاء والشين والسين تعاقبان ، تتخللها الكاف ، فأعطت هذه الحروف مجتمعة نغماً موسيقياً خاصاً حملها أكثر من معنى الخصوصية والجدل والنقاش بما أكسبها من أزيز في الأذن يبلغ السامع إلى أن الخصام قد بلغ درجة الفورة والعنف من جهة ، كما أحاطه بجرس مهموس خاص يؤثر في الحس والوجدان من جهة أخرى.

ثانياً : الكلمة « أوهن » من قوله تعالى :

﴿ **وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت** ... ﴾ [2]

---

(١) الزمر : ٢٩.

(٢) العنكبوت : ٤١.

تعطي معنى الضعف ، وقد تحقق هذا المعنى كلمة « أوهى » ولكن المثل استعملها دون سواها لما يعطيه ضم حروف الحلق وأقصى الحلق على النون من التصاق وانطباق وغنة لا تتأتى بضم الألف المقصورة إليها ، حينئذ تصل الكلمة إلى السمع وهي تحمل لوناً باهتاً مؤكداً بضم هذه النون إلى تلك الحروف لتحدث وقعاً يشعر بالضعف المتناهي لا مجرد الضعف وحده.

ثالثاً : الكلمة (كل) من قوله تعالى :

﴿ **وهو كلّ على مولاه** ... ﴾ [(1)]

فإنها توحي عادة بمعنى العالة ، ولكن المثل استعملها دون سواها لإضاءة المعنى بما فيها من غلظة وشدة وثقل ، لهذا الصدى الخاص المتولد بأطباق اللسان على اللهاة في ضم الكاف إلى الكلام المشددة. وما ينجم عن ذلك من رنة في النفس ، ووقع على السمع ، من وراء ذلك بأن هذا العبد شؤم لا خير معه وبهيمة لا أمل بإصلاحه ، فهو عالة عادة بل هو « كل » وكفى.

رابعاً : الكلمة « صر » في قوله تعالى :

﴿ **كمثل ريح فيها صر** ... ﴾ [(2)]

إنها كلمة لا يسد غيرها مسدها في المعجم بهذه الدلالة الصوتية الخاصة لما تحمله من وقع تصطك به الأسنان ، ويشتد معه اللسان ، فالصاد الصارخة مع الراء المضعفة قد ولدتا جرسا يضفي صيغة الفزع ، وصورة الرهبة ، فلا الدفء يستنزل ، ولا الوقاية تتجمع ، بما يزلزل وقعه كيان الإنسان.

خامساً : « تمسه » في قوله تعالى :

﴿ **ولو لم تمسسه نار** ... ﴾ [(3)]

---

(١) النحل : ٧٦.

(٢) آل عمران : ١١٧.

(٣) النور : ٣٥.

لها أزيزها الحالم ، وصوتها المهموس ، ونغمها الرقيق ، نتيجة لالتقاء حرفي السين متجاورين بما لا تحققه كلمة أخرى تؤدي نفس المعنى ، ولكنها لا تؤدي هذه الدلالة الصوتية التي وفرتها هذه الكلمة برقة وبساطة.

وكما دلت الالفاظ دلالة صوتية معينة في الاستعمال المثلي في القرآن فكذلك لمسنا لبعض الحروف دلالة صوتية معينة يتعاقبها في سلك بعض الألفاظ حتى عادت ذات وقع خاص على السمع ، وطبيعة مواتية في الحس من خلال ترادفها وتناظرها واحتشادها ، وسنختار منها « الفاء » العاطفة ، نظراً لاختيار المثل لها دون سواها في دلالته الصوتية كما يلي :

أولاً : الفاء في كل من « اختلط » و « أصبح » في قوله تعالى :

﴿ فاختلط به نبات الأرض فاصبح هشيما ... ﴾ [1]

فيها ترتيب وتعقيب يصك السمع في دلالة وقع الأمر دون حائل وبلا فاصل تعبيراً عن الخسران النهائي ، والحرمان المتواصل دفعة واحدة ، وهنا تلتقي الدلالة الصوتية بالدلالة الاجتماعية بما يستفاد من معنى لغوي.

ثانياً : ويتمثل هذا التوالي عطفاً بالفاء دالاً على سرعة الإيقاع ، وعدم الإمهال ، بما يوحيه للسمع وللذهن كلاً غير منفصل بقوله تعالى :

﴿ فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت ... ﴾ [2]

فلا حائل ولا زمن بين الإصابة والاحتراق ، إذ تختفي الحدود الزمنية فما هي إلا لحظات حتى تعود الجنة رميماً بمفاجأة الإصابة وشدة الاحتراق ونفاذ الأمر.

ثالثاً : وما يقال آنفاً يجري تطبيقه على كل من قوله تعالى :

﴿ فاصابه وابل فتركه صلدا ... ﴾ [3]

وقوله تعالى :

---

(١) الكهف : ٤٥.

(٢) البقرة : ٢٦٦.

(٣) البقرة : ٢٦٤.

﴿ **فان لم يصبها وابل فطل** ... ﴿٢٦٥﴾ ﴾ [(١)]

فوجود الفاء مكرورة على هذا النمط سواء أكان الحرف عاطفاً أم رابطاً فإن له دخلاً كبيراً في الوقع الموسيقي على الأذن.

رابعاً : ويبلغ هذا الترتيب في التعاقب دورته بقوله تعالى :

﴿ **فأزره فاستغلظ فاستوى على سوقه** ﴾ [(٢)]

فالتوالي هنا زيادة على جرسه السمعي ليوحي إلى النفس نقطة الانتهاء من حقيقة الأمر حتى عاد واقعاً دون شك مقترناً بالدلالة الإيحائية في كشف تماسك هذه الجماعة وترابطها ، وكذا الزرع في شدة أسره ، وقوة تشابكه.

٢ . الدلالة الاجتماعية :

تتوافر دلالة الألفاظ الاجتماعية في استعمالها اللغوي في عدة مجالات من المثل القرآني ، ومرجع هذه الدلالة هو التبادر العام في العرف العربي بما يعطي للكلمة من دلالة خاصة بها ، ومراعات هذا العرف ذو أثر مهم في الدلالة المعينة للكلمة ولهذا اعتبر الخطابي (ت ٣٨٣ . ٣٨٨ هـ) إن الكلام إنما يقوم بأشياء ثلاثة « لفظ حاصل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم. وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة ، حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه » [(٣)].

وقد جرى المثل القرآني وهو جزء من القرآن على هذا المجرى فأعطاه أهميته في تخير ألفاظه للدلالة على المعنى المراد ، وسنختار بعض المفردات منه منفردة بنفسها ، أو مضمومة لغيرها ، من أجل تحقيق الفكرة بأصولها.

أولاً : الكلمة « صفوان » من قوله تعالى :

---

(١) البقرة : ٢٦٥.

(٢) الفتح : ٢٩.

(٣) الخطابي ، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : ٢٤.

﴿ **كمثل صفوان عليه تراب ...** ﴾[1]

وتعطي صورة الحجر المتكلس الذي يجتمع من ذرات غير قابلة للانفصال يتماسك ويتوافر بعد أن يخالطه التراب المهيل من هنا وهناك ، فبعبارة تقاطر المطر وتدافع السيول ، بدلاً من أن يهش ويلين ويتفتت وإذا به يعود كتلة حجرية واحدة ، صلباً لا ينفذ ، ومتحجراً لا ينفذ ، فإذا طالعتنا اللغة بأنه : « الحجر الأملس » [2] اتضح مدلول الكلمة في عمقها عدم ثبات شيء عليها.

ثانياً : والكلمة « وابل » من الآية نفسها ﴿ **فأصابه وابل ...** ﴾ [3]

تدل لغوياً ، على الغيث المنهمر ، والمطر المتدافع ، وتلمح مجازاً إلى الجود المتناهي في العطاء فهل يا ترى أن سيؤدي معناها بضم هذه الصفات جميعاً لغظ سواها ، قد يؤدي معناها بعدة كلمات وإذا تم هذا فهو يعني الخروج عن الإيجاز المتوافر في وابل إلى الأطناب الذي لا مسوغ له في عدة ألفاظ أخر.

ثالثاً : والكلمة « لا يقدرون ».

بضمها إلى « ما كسبوا » في قوله تعالى :

﴿ **لا يقدرون على شيء مما كسبوا** ﴾ [4] فيها من الدلالة على ما يلي :

تصوير لحالة الحرمان ، وإيذان بحلول الفقر ، فلا المال المجموع بنافع ، ولا الآمال الموهومة بمتحققة ، يأس وادقاع مادي من تلك الأموال ، وفقر معنوي من تلك الآمال سواء في الجزاء أو في الثواب الذين توهموا حصولهما ، وعي متواصل يصلب القدرة والكسب معاً ، وهذا إنما يتأتى فهمه بحسب العرف العام في تبادره لفهم معاني الألفاظ عند إطلاقها.

---

(١) البقرة : ٢٦٤.

(٢) الطريحي ، مجمع البحرين ١/٢٦٤.

(٣) (٤) البقرة : ٢٦٤.

رابعاً : والكلمة « مشكاة » في قوله تعالى :

﴿ **مثل نوره كمشكاة فيها مصباح** ... ﴾[1]

ذات دلالة اجتماعية خاصة ، وإن تداولتها عدة لغات ، واتفقت استعمالاً بين لسانين عند جيلين من البشر ، لأن المشكاة عند العرب :

« الكوة التي لا منفذ لها. وقيل هي في لسان الحبشة : الكوة ».

قيل : كيف جاز أن تخاطب العرب بذلك مع قوله تبارك وتعالى : (**عربي مبين**) فالجواب : أنه جائز اتفاق الاسم الواحد في لغتين لا ينكر مثل ذلك فيما يقع من الوفاق بين أهل اللسانين.

ويجوز أن تكون المشكاة من جملة ما أعربته العرب من اللغات فغيرته ونطقت به فصار كلغتها [2].

والحق أن العربية قد أعطت هذه الكلمة غرضاً لغوياً خاصاً بها [3].

لذا وجدنا أن الكوة لا تعطي دقائق معنى المشكاة بما فيها من بهاء وجمال ، وتبادر ذهني عام إلى المدلول منها في كل الوجوه المحتملة.

خامساً : والكلمة « الضمآن » في قوله تعالى :

﴿ **يحسبه الظمان ماء** ... ﴾ [4] ذات دلالة لغوية خاصة بها ، لا تمثلها كلمة الرائي مثلاً ، ولو استعملها المثل لأصاب المعنى في جزء منه ، ولكنها لا تقع موقع الظمان ، فلو قال ، يحسب الرائي ماء لم يقع موقع قوله « الظمآن » لأن الظمان أشد فاقة إليه ، وأعظم حرصاً عليه [5].

سادساً : والكلمة « لجي » في قوله تعالى :

﴿ **أو كظلمات في بحر لجي** ... ﴾ [6] تشعرك مركزياً بتدافع الأمواج ،

---

(١) النور : ٣٥.

(٢) ابن ناقيا ، الجمان في تشبيهات القرآن ، ١٦٦.

(٣) ظ : تفصيل القول معاني المشكاة ، الطبري جامع البيان : ١٨/١٣٧ ـ ١٤٠ ، ط الحلبي.

(٤) النور : ٣٩.

(٥) العسكري ، الصناعتين : ٢٤٦.

(٦) النور : ٤٠.

وتتابع الأمداد فأنت أمام فيض من السيول ، وكثافة من الأزباد ، ومهما أجال اللغوي فكره في معجمه فإنه لن يصل إلى كلمة تسد مسدها في الدلالة على صورة المعاني النابعة منها.

وفي هذا الضوء فإنني أميل إلى ما ذهب إليه زميلنا الدكتور العزاوي بقوله « إن في استقرار اللغة ، وثبات صيغتها ، قيمة عظمى ، ونفعاً محموداً ، وذلك في أكثر من وجه. فبعض الصيغ الموروثة ، والتراكيب المتداولة ، تؤدي المراد منها بدقة لأنها اكتسبت دلالة خاصة تعارف عليها الناس وأصبح من العسير أن تقوم مقامها أو تؤدي مؤداها عبارات أخرى قد يبتدعها أهل اللغة ، ويحلونها محل تلك العبارات »[١].

والدليل على صحة هذه الدعوى ما لمسناه من استعمال المثل القرآني للألفاظ المتقدمة : صفوان ، وابل ، مشكاة ، الظمان ، لجي.

سابعاً : وفي « لم يكد يراها » من قوله تعالى :

﴿ **إذا أخرج يده لم يكد يراها** ﴾ [٢] دلالة لغوية على إرادة عدم الرؤية الحقيقية ونفيها إطلاقاً ، بما أثبته النقاد اللغويون ، تخطئة لابن شبرمة وتصحيحاً لقول ذي الرمة ، حين بلغ هذا البيت [٣] :

إذا غير النأي المحبين لم يكد   رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال له ابن شبرمة ، يا ذا الرمة أراه قد برح ، ففكر ساعة ثم قال :

إذا غير الناي المحبين لم أجد   رسيس الهوى من حب مية برح

قال الراوي : فرجعت إلى أبي الحكم بن البحتري فأخبرته الخبر ، فقال : أخطأ ابن شبرمة حيث أنكر عليه ، وأخطأ ذو الرمة حيث رجع إلى قوله ، إنما هذا كقول الله عز وجل :

﴿ **أو كظلمت في بحر لجى يغشه موج من فوقه موج من فوقه سحاب**

---

(١) نعمة رحيم العزاوي ، النقد اللغوي عند العرب : ٣٢١.

(٢) النور : ٤٠.

(٣) ذو الرمة ، ديوان شعر ذي الرمة : ٩٠.

ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها من نور ... ﴿٤٠﴾ ﴾ [1] ، أي لم يرها ولم يكد [2].

وأيد ذلك السيد المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) وازاد من تفصيل الدلالة الاجتماعية فيه ، وعرض لجملة من الآراء في التأكيد على نوعية الظلمات وتدافعها بما استخرجه من « لم يكد يراها » قال المرتضى :

« أي لم يرها أصلاً. لأنه عز وجل قال :

أو كظلمات في بحر لجي يغشه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ج ظلمات بعضها فوق بعض ﴿٤٠﴾ ﴾ [3] كان بعض هذه الظلمات يحول بين العين وبين النظر إلى اليد وسائر المناظر فـ (يكد) على هذا التأويل زيدت للتوكيد ، والمعنى إذا أخرج يده لم يرها ».

وقال قوم : معنى الآية : إذا أخرج يده رآها بعد إبطاء وعسر لتكاثف الظلمة ، وترادف الموانع من الرؤية.

وقال آخرون : معنى الآية إذا أخرج يده لم يرد أن يراها ، لأن الذي شاهد من تكاثف الظلمات بأسه من تأمل يده ، وقرر في نفسه أنه لا يدركها ببصره [4].

وأياً كان التفسير فدلالة الكلمة المركزية ظاهرة لدى التحقيق ، إلا أن هناك شبهة في هذا الفهم المتقابل للكلمة مصدره العرف العام ، وقد أوضح سبب هذه الشبهة ابن الزملكاني (ت ٦٥١ هـ) بقوله : « وما سبب هذا الشبهة إلا أنه قد جرى في العرف أن يقال :

« ما كاد يفعل » و « لم يكد يفعل » في فعل قد فعل على معنى أنه لم يفعل إلا بعد جهد. فمن هنا وهم ابن شبرمة في زعمه أن الهوى قد برح ، وظن ذو الرمة مثل ذلك ، وإنما هو في الحقيقة على نفي المقاربة فإن « كاد »

---

(١) النور : ٤٠.

(٢) المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ٢٨٣.

(٣) النور : ٤٠.

(٤) المرتضى ، أمالي المرتضى : ١/٣٣١.

موضوعة للدلالة على قرب الوجود بمحال أن يكون نفيها موجباً وجود الفعل »[1].

ثامناً : وفي كل كلمتي « ذهب » و « بنورهم » من قوله تعالى :

﴿ **مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم** ﴾[2] دلالة مركزية في انسحاب أثر نفي العام على نفي الخاص ، ولم يستعمل المثل : « الضوء » بدل « النور » ولا « اذهب » « ذهب » إلا مراعاة لذلك بما أشار إليه الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) بقوله : ولم يقل : « بضوئهم » بعد قوله (**اضاءت**) لأن النور أهم من الضوء ، إذ يقال على القليل والكثير ، وإنما يقال الضوء على الكثير ، ولذلك قال تعالى :

﴿ **هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا** ﴾[3] ففي الضوء دلالة على الزيادة ، فهو أخص من النور ، وعدمه لا يوجب عدم الضوء ، لاستلزم عدم العام عدم الخاص ، فهو أبلغ من الأول ، والغرض إزالة النور عنهم أصلاً ، ألا ترى ذكره بعده ﴿ **تركهم في ظلمات** ﴾ وهنا دقيقة ، وهي أنه قال : ﴿ **ذهب الله بنورهم** ﴾ ولم يقل « أذهب نورهم » لأن الإذهاب بالشيء إشعار له يمنع عودته ، بخلاف الذهاب ، إذ يفهم من الكثير استصحابه في الذهاب ، ومقتضى من الرجوع »[4].

تاسعاً : والكلمة « عبدا » بتقييدها « مملوكاً » في ﴿ **ضرب الله مثلاً عبداً مملوكاً** ... ﴾[5] قد يتبادر لأول وهلة في الذهن أن العبد دون تقييد فيه دلالة على عدم الحرية فلماذا هذا التقييد إذن ، ولكن الفهم الدقيق يقتضي التقييد ، لأن الحر والعبد سواء أمام الله تعالى ، فهما عبدان له ، اتصفا بالحرية أو العبودية ، فاراد الاحتراز من هذه الناحية بأنه عبد مملوك وليس بحر مقيد.

---

(١) ابن الزملكاني : البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن : ١٥٤.

(٢) البقرة : ١٧.

(٣) يونس : ٥.

(٤) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن : ٤٠٢/٣.

(٥) النحل : ٧٥.

عاشراً : واستعمال كلمة « امرأة » بدل « زوج » بالنسبة لامرأة نوح ولوط ، وهما زوجتان لهما ، وبالنسبة لامرأة فرعون ، وهي زوجته دون ريب في كل من ﴿ **امرأت نوح وامرأت لوط** ... ﴾ [١] وقوله ﴿ **امرأت فرعون** ﴾ [٢] هذا الاستعمال الدقيق ذو دلالة اجتماعية رائعة ، توضحها الدكتورة عائشة عبد الرحمن بقولها :

ونتدبر استعمال القرآن للكلمتين ، فيهدينا إلى سر الدلالة ، كلمة زوج تأتي حيث تكون الزوجية هي مناط الموقف : حكمة وآية ، أو تشريعاً وحكماً ﴿ **ومن ءاياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة** ﴾ [٣] فإذا تعطلت آيتها من السكن والمودة والرحمة ، بخيانة أو تباين في العقيدة فامرأة لا زوج [٤].

وهذا بين بامرأتي نوح ولوط ، ففي الخيانة الدينية التي أحدثاها انفصلت عرى الزوجية ، وعاد كل زوج منهما امرأة فحسب ، وفي امرأة فرعون تعطلت آية الزوجية بكفره وإيمانها ، فعادا حقيقتين مختلفتين ، لا تربطهما رابطة من سكن ، ولا صلة من مودة ، فعادت زوجته امرأة.

وزيادة على ما سبق بيانه ، فإن الدلالة الاجتماعية تكشف بعمق ما يحيط بمؤدى اللفظ من إبهام وغموض ليعود جلياً مشرقاً ، ففي قوله تعالى :

﴿ **يأيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له** ... ﴾ [٥] تبدو كلمة « مثل » موهمة بأن لا مثل في العبارات التالية للمادة ، حتى قال الأخفش : إن قيل أين المثل؟ فالجواب أنه ليس ها هنا مثل ، وإنما المعنى : يا أيها الناس ضرب لي مثل : أي شبهت بي الأوثان فاستمعوا لهذا المثل [٦].

ولكن الدلالة الاجتماعية تؤكد وجود المثل بمدلوله اللغوي أو بنقله

---

(١) التحريم : ١٠.

(٢) التحريم : ١١.

(٣) الروم : ٢١.

(٤) بنت الشاطئ ، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق : ٢١٢ - ٢١٣.

(٥) الحج : ٧٣.

(٦) ابن الجوزي ، زاد المسير : ٥/٤٥١.

الاستعاري بما عبر عنه الزمخشري بقوله :

« فإن قلت الذي جاء به ليس بمثل ، فكيف سماه مثلاً؟ قلت : قد سميت الصفة أو القصة الرائعة الملتقاة بالاستحسان والاستغراب : مثلاً » [(١)].

فارجع الفصل بالموضوع إلى اللغة لتنفي الشبهة والإشكال.

ويبدو مما سلف أن الدلالة الاجتماعية في حدود ما عرضنا له من ألفاظ المثل القرآني قد روعي فيها الفهم المتبادر عنه الهيئة الاجتماعية في تحديد معنى اللفظ ، وضبط مدلوله ، فهي وسيلة مهمة لكشف الغموض والإبهام عن الألفاظ ، وإليها يرجع في معرفة النص من خلال المعجم اللغوي.

٣ . الدلالة الإيحائية :

وتبرز ملامح الدلالة الإيحائية في استيعاب المثل القرآني لصيغ ألفاظ معينة ، وكلمات مؤثرة ، توحي بأكثر من مدلولها الظاهري ، وتنطوي على جملة من المعاني الأخرى ، فهي المقياس الفني لتقدير قيمة اللفظ بقدر ما ينتجه ذلك اللفظ من إيحائية خاصة به ، فقيمة اللفظ تتأثر بهذه الإيحائية ونوعيتها قوة وضعفاً ، فكلما كانت إيحائية الكلمة عالية ، كانت قيمة تلك الكلمة فنياً عالية أيضاً والعكس بالعكس.

وإذا كان المثل القرآني قد امتاز بتخير الألفاظ وانتقائها فإنه يرصد بذلك ما لهذه الألفاظ دون تلك « من قوة تعبيرية ، بحيث يؤدي بها فضلاً عن معانيها العقلية ، كل ما تحمل في أحشائها من صور مدخرة ، ومشاعر كامنة ، لفت نفسها لفاً حول ذلك المعنى العقلي » [(٢)].

وفي هذا الضوء نرصد إيحائية ألفاظ المثل القرآني في جزء منها :

أولاً : الكلمة « تثبيتاً » في قوله تعالى :

---

(١) الزمخشري : الكشاف : ١٧١/٣.

(٢) هـ. ب. تشارلتن ، فنون الأدب : ٧٦.

﴿ **وتثبيتاً من أنفسهم** ... ﴾ [1] فيها من الدلالة الإيحائية ، الانتقال بمشاعر الإنسان في الغبطة والسرور إلى عالم روحي محض يحمل بين برديه جميع مقومات الرضا من الله ، والعناية بالنفس المطمئنة ، التي لا تأمل إلا التثبيت والاستقامة.

ثانياً : والكلمة « ربوة » في قوله تعالى :

﴿ **كمثل جنة بربوة أصابها وابل** ... ﴾ [2]

تحمل صورة فريدة في تخيل الجنان تتساقط عليها الأمطار فتمسح سطحها ، وهي سامقة شامخة فتزيل القذى عن أشجارها ، وتثبت جذورها ، وتمنحها القوة والحياة والاستمرار ، وهي على نشز من الأرض تباكرها هذه الهبات ، وما يوحي ذلك من مناخ نفسي يسكن إليه الضمير.

ثالثاً : والكلمة « بصير » في قوله تعالى :

﴿ **والله بما تعملون بصير** ﴿٢٦٥﴾ ﴾ [3] توحي هنا بدقة الملاحظة وشدة الرقابة والإحاطة الشاملة بجزئيات الأمور كلياتها ، وحيثيات الإنسان وتصرفاته ، فعمله منظور لا يغفل عنه ، ووجوده في رصد لا يترك ، وأعماله في سبر وإحصاء. وهذا الإيحاء نفسه يوحي بإيحاء آخر هو :

إن الله بصير لا بالعين الناظرة ، لأن العين لها ما شاهدت والله يرصد ما يشاهد ما يخفى وما تجن الصدور.

إن هذه الإيحائية تحتمها دلالة اللفظ.

رابعاً : واختيار كلمة « تراب » بدلاً من « طين » في قوله تعالى :

﴿ **إن مثل عيسى عند الله كمثل ءادم خلقه من تراب** ... ﴿٥٩﴾ ﴾ [4] ذو طبيعة إيحائية تضفي على اللفظ أكثر من المعنى الظاهر الذي يتبادر له الذهن ، فقد أريد بها هنا أن الإنسان خلق من أدنى القسيمين الطين

(١) (٢) (٣) البقرة : ٢٦٥.

(٤) آل عمران : ٥٩.

والتراب. فاختار التراب ليومي إلى هذه الدلالة. وقد اعتبرها الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) من مشاكلة اللفظ للمعنى ، ومتى كان اللفظ جزلاً كان المعنى كذلك ، وتابع في تعليله ابن أبي الاصبع فيما تقدم [١].

قال الزركشي « إنما عدل عن الطين الذي هو مجموع الماء والتراب إلى ذكر مجرد التراب لمعنى لطيف ، وذلك أنه أدنى العنصرين وأكثفهما ، لما كان المقصود مقابلة من ادعى في المسيح الإلهية بما يصغر خلقه عند من ادعى ذلك ، فلهذا كان الاتيان بلفظ التراب أمس في المعنى من غيره من العناصر » [٢].

خامساً : والكلمة « فجرنا » في قوله تعالى :

﴿ وفجرنا خلالهما نهراً ﴾ [٣] توحي زيادة على الوقع الهائل في تصور التفجير وما يصاحبه من صخب وتموج . بعدم المعاناة في السقي ، والإجهاد في الإرواء ، فالمياه متسلطة ، والأنهار جارية ، دون مشقة أو عناء ، فلا كراء مرير ، ولا توجيه لمجاري المياه ولا انتظار لهطول الأمطار ، فالتفجير حاصل متيقن ، وحاصله المياه الغزيرة.

سادساً : وفي تكرار الكلمة نفسها ، واللفظ في صيغ معينة له دلالته على المعاني الموحية ففي الآيات (١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٠) من سورة ياسين ، تكرار لكلمة « المرسلين » ففي الآية الأولى أخبار عن مجيئهم ، وفي الثانية تأكيد لإرسالهم بـ« انا » وفي الثالثة تأكيد مضاعف « بانا » واللام ، وفي الرابعة تحلية بالألف واللام الهدية.. وفي هذا التوسع بذكر المرسلين وتفاوت التأكد تدريجياً بين الشدة والضعف ، تثبت بالاستدلال على صحة إرسالهم ، فالأولى ضمن جملة خبرية ، والثانية مؤكدة من قبلهم برسول ثالث ، والثالثة تؤكد بإصرار وحزم بعد تكذيبهم من قبل أممهم ، وفي الرابعة يرسل الرجل المؤمن رسالتهم إرسال المسلمات ، فيتحلى اللفظ بالألف واللام للعهد القديم المؤكد ، وكل هذا يوحي بصدق دعواهم ،

---

(١) ظ : فيما تقدم : القيمة اللفظية من هذا الفصل.

(٢) الزركشي ، البرهان : ٣/٣٧٨.

(٣) الكهف : ٣٣.

وصحة رسالتهم. ومن خلال هذه الصيغ المتدرجة عرفنا أن في هذا التأكيد بهذه الصيغ في « أن » مؤكدة لضمير المتكلم المعظم نفسه ، أو جماعة المتكلمين ، واللام المؤكدة على الخبر بالإرسال ، جمالاً في المعنى الإيحائي لا يتأتى بإهمال هذه الحروف عند هذه الصيغ ، لأن أهل الطباع يجدون من زيادة الحرف معنى لا يجدونه بإسقاطه » [١].

فإذا أضفنا إلى ذلك أن اجتماعهما قد كان : بمنزلة تكرير الجملة ثلاث مرات ، لأن إفادة التكرير مرتين ، فإذا دخلت اللام صارت ثلاثاً.

وعن الكسائي : أن اللام لتوكيد الخبر ، وأن لتوكيد الاسم.. وأن التوكيد للنسبة [٢] أي النسبة القائمة بين الاسم والخبر.. علمنا مدى انطباق الدلالة الإيحائية على هذا التأكيد من جهة ، وعلى تكرار كلمة « المرسلين » من جهة أخرى.

سابعاً : والحق أن بهذا المثل زيادة على ما تقدم عدة كلمات ذات إيحائية خاصة نشير إلى بعضها بما يلي :

أ . الكلمة « تطيرنا » في قوله تعالى :

﴿ **قالوا إنا تطيرنا بكم** ... ﴾ [٣] لها إيحاء نفسي مرير يخالج القوم بالتطير ، وما يضفيه مناخ التشاؤم من تثاقل وغم ، وما يعنيه من إيمانهم بالخرافات والاساطير التي تحاك حول ذلك ، ليصور مدى ضيق القوم بهؤلاء المرسلين حتى أصبح وجودهم بين ظهرانيهم مثاراً للمخاوف والهواجس.

ب . والكلمة « صيحة » في قوله تعالى :

﴿ **إن كانت إلا صيحة واحدة** ... ﴾ [٤] فإنها توحي بهول الصدمة ، وعظم الهدة ، وتعني إخماد الأنفاس ، وشل الحركة ، وانهيار الحياة ، وقيام الساعة.

---

(١) السيوطي ، الاتقان : ١٩٦/٣.

(٢) المصدر نفسه : ١٩٥/٣.

(٣) يس : ١٨.

(٤) يس : ٢٩.

جـ. والكلمة « ادخل » في قوله تعالى :

﴿ **قيل ادخل الجنة** ... ﴾ [1] فإنها تحمل نداء الرب إلى العبد ، وحديث القلب للقلب ، فالدخول متحقق من أوسع أبوابه ، وفيها إيحاء خاص بأن المؤمن المستقيم سوف يتمتع بثمرة أتعابه ، وينعم ببركة إيمانه ، فما بعد هذا الدخول من خروج.

ثامناً : وقد عد السيد المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) كلمتي « خاشعاً » و « متصدعاً » في قوله تعالى :

﴿ **لو أنزلنا هذا القرءان على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله** ﴾ [2] من صيغ الإيحاء في الدلالة على المبالغة التي تدعو إلى تعظيم القرآن في مقام الأخبار عن جلالة خطره ، وعظم قدره فقال : « إننا لو أنزلنا القرآن على جبل ، وكان الجبل مما يتصدع إشفاقاً من شيء أو خشية لامر ، لتصدع مع صلابته وقوته ، فكيف بكم يا معاشر المكلفين مع ضعفكم وقلتكم وأنتم أولى بالخشية والإشفاق » [3].

وهذا يعني أن وراء اللفظ معنى آخر يوحيه بدلالته : وهو صيغة الانفعال عند الإنسان ، فليس المقصود خشية الجيل وتصدعه ، بل المقصود خشية الإنسان وخشوعه ، إذ ليس من شأن الجيل أن يخشع والخشوع والخشية ، كلاهما من أفعال القلوب التي لا تصدر عن جماد ، إلا أن يكون ذلك من صنع البيان إذ يبث الحياة في الصخر الأصم [4].

تاسعاً : والجانب الإشاري في الألفاظ يوحي بالتعبير عن الصورة الفنية للشكل ، بما يستنبط من اللفظ من معنى جديد ، من خلال تركيب النص ، يوحي ذلك المعنى بأكثر من إرادة ظاهر اللفظ ، ويتمثل هذا الجانب ببعض النماذج التالية :

---

(١) يس : ٢٦.

(٢) الحشر : ٢١.

(٣) المرتضى : ١/٤٢٨ وما بعدها.

(٤) بنت الشاطي ، الإعجاز البياني للقرآن : ٢٠٩.

أ. الكلمتان « يذهب » و « يمكث » في قوله تعالى :

﴿ **فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض** ... ﴾ (١) لا يراد بهما مجرد الذهاب أو الاستقرار والإقامة فحسب ، وهو المتناول اللغوي من ظاهر الكلمتين بل فيهما إشارة بالكناية توحي : بأن الأشرار قد يظهرون على الأبرار ، وأن الأخيار قد يلفهم التيار ، ولكن هذا لا يعني تلاشي الحق وضياع الواقع ، إذ لا بد للحقيقة أن تتزين بأبهى حللها ولو بعد حين ، وإذا بالمعدن الأصيل ثابت شامخ ، وإذا بالأوضار منفية ذائبة ، وإذا بالأول « يمكث » في الأرض رسوخاً ، وإذا بالثاني « يذهب » غائراً في خضم الأحداث.

ب. الكلمة « أشداء » في قوله تعالى :

﴿ **أشداء على الكفار** ... ﴾ (٢) تحمل إلى الذهن كل معاني الغلظة والثبات والمجاهدة وتوحي بأبعاد الصبر واليقظة والحذر ، لا الشدة في مقابل الضعف فحسب ، بل تذهب إلى أكثر من هذا فتشير إيحائياً . لتحرك النفوس وتهز الضمائر . إلى التفاني في ذات الله ، وإلى التشدد بأحكام الله ، وإلى التنفيذ لأوامر الله ، فلا لومة لائم ، ولا غضب عاتب.

جـ. والكلمة « القانتين » في قوله تعالى :

﴿ **وكانت من القانتين** ﴾ (٣) استفاد منها الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) دلالة إيحائية برفع مستوى مريم فيها إلى مصاف الرجال ممن وصفوا بالجد والصبر والمثابرة على أسمى مراتب العبادة « أذاناً بأن وضعها في العباد جداً واجتهاداً ، وعلماً وتبصراً ، ورفعة من الله لدرجتها في أوصاف الرجال القانتين وطريقهم » (٤).

والمستفاد هنا لا وصفها بالعبادة فحسب ، بل رفع درجتها إلى مصاف الرجال الموصوفين بذلك إشارة لتمحضها في العبادة.

---

(١) الرعد : ١٧.

(٢) الفتح : ٢٩.

(٣) التحريم : ١٢.

(٤) الزركشي ، البرهان : ٣٠٢/٣.

٤ . الدلالة الهامشية :

وهي أوسع الدلالات مجالا ، لأنها تعتمد على تعدد التخصص في الاستنتاج ، فهي تبع لنوعية ثقافة المفسر ، ودقة نظره ، وزاوية إفادته ، على مختلف الاتجاهات والثقافات عند المفسرين ، فقد تجد في سياق العبارات من الألفاظ أثراً للمطابقة والمقابلة في مجانسة الأضداد والجمع بين المتقابلين ، والتفريق بين المتجانسين مما يلحظه البلاغي بحسب ذائقته الفنية ، بينما يلحظ فيها النحوي مجالاً آخر في الاستفادة من تخريج اللفظ على الوجه النحوي في الاستعمال القياسي أو السماعي ، حتى لا يهم اللغوي منه هذا الفهم أو ذاك بل يبحث عن ضالته في تكثيف معجمه اللغوي بما يفيده هذا اللفظ أو ذاك.

وهكذا نجد الدلالة الهامشية مجالاً خصباً لمختلف الاجتهادات ، إلا أننا نجدها هنا أكثر تحكماً من قبل البلاغي ، لاستخراجه لها من عدة وجوه واحتمالات ، أي أنه . نتيجة لعلاقة تحمسه بالألفاظ أقدر من غيره على توجيه هذه الدلالة تجاه مساره البلاغي.

وسنلقي ضوءا . فيما يلي . على الفهم المتفاوت لنصوص الالفاظ ، بحسب تخصص المتلقي على الوجه التالي :

أ . اللغوي لا يرى بأساً بأن يجد بألفاظ أية واحدة من آيات المثل القرآني حروف المعجم العربي قاطبة ، فيحقق بذلك بغيته في التأكيد على هذا الجانب من الألفاظ ، والآية هي :

﴿ **محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعاً سجداً يبتغون فضلاً من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطه فازره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزرّاع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين ءامنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجراً عظيما** ﴿٢٩﴾ ﴾ [(١)].

فهو ينظر إلى هذا النص نظرة جانبية ، ويدور معه حول هامشه غير

(١) الفتح : ٢٩.

ناظر إلا لحروف الالفاظ ، وكيف قد كونت حروف الهجاء.

ب . والنحوي ينظر إلى اللفظ من زاويته من زاويته الخاصة ، فاستعمال (الذي) بدل (الذين) في قوله تعالى : ﴿ **مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً** ﴾ [1] يقوم بتوجيه الفراء نحوياً فيقول :

« إنما ضرب المثل للفعل ، لا لأعيان القوم ، وإنما هو مثل للنفاق ، فقال : مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً ، ولم يقل : الذين استوقدوا » [2] فالفراء قد افاد من اللفظ ما يفيده النحوي في التخريجات ووجه علة تصحيح النصوص أداء ، فحمل صيغة العدول عن الجمع إلى المفرد ، على العدول من أعيان المنافقين وهم جمع ، إلى النفاق وهو مفرد ، لأن الحديث منصب على النفاق لا الأشخاص ، أما حينما أراد المثل الحديث عن المنافقين بالذات وهم جمع أشار إليهم بالجمع فقال ﴿ **ذهب الله بنورهم** ﴾ [3].

جـ . والمنطقي كسابقيه اللغوي والنحوي ، إنما ينظر إلى اللفظ من وجهة نظره المحدد بين التصور والتصديق ، فيستفيد من كلمة « حبة » مضمومة إلى كيفيتها في الإنبات بقوله تعالى :

﴿ **كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة** ... ﴾ [4] بأنه « لا يلزم أن توجد حبة بهذه الصفة. إنما المقصود تصوير زيادة الأجر لا غير ، فإن وجدت صورة توافق المذكور في أكثر الخصوصيات أو كلها كان من قبيل لزوم ما لا يلزم » [5] وقد عقب الطبرسي على السنبلة من نفس الآية ، وعلل تصورها بالفهم نفسه فقال :

« متى قيل : هل رؤي في سنبلة مئة حبة حتى يضرب المثل بها ، فجوابه أن ذلك متصور وإن لم ير ، كقول امرئ القيس :

---

(١) البقرة : ١٧.

(٢) ابن ناقيا ، الاجمال في تشبيهات القرآن : ٥٦.

(٣) البقرة : ١٧.

(٤) البقرة : ٢٦١.

(٥) الهلوي ، الفوز الكبير في أصول التفسير : ٢٩.

ومسنونة زرق كأنياب أغوال [*]

وقوله تعالى : ﴿ **طلعها كأنه رءوس الشيطين** ﴾ [1] [2].

د . والبلاغي حينما ينظر إلى اللفظ يستطيع بشكل وآخر أن يؤول هذا اللفظ بعدة اعتبارات يغوص بعضها في الأعماق ويطفو بعضها على السطح ، وزايدة على تمرسه باستخراج الصور البلاغية الأصيلة كالمجاز والتشبيه والاستعارة ، فإن فهمه الخاص يقوده إلى استنباط جمال اللفظ بوجوه مختلفة ، نجمل بعضها بما يلي :

في ملاءمة الالفاظ لما يجاورها يجد البلاغي دلالة هامشية في مقابلة هذه الألفاظ وألفاظ آخر من نسخها فيستنتج من ذلك جمال تلك الألفاظ ، وضرورة استعمالها دون سواها ، لتحقيق هذا الغرض الهامشي ، ويتمثل هذا بالتخريجات التالية :

آ . الآيتان ﴿ **إن الله لا يستحى أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها فأما الذين ءامنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم وأما الذين كفروا فيقولون ماذا اراد الله بهذا مثلاً يضل به كثيرا ويدى به كثيرا وما يضل به إلا الفسقين** ﴿٢٦﴾ **الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثقه ويقطعون ما أمر الله به أن يوصل ويفسدون في الأرض أولئك هم الخاسرون** ﴿٢٧﴾ ﴾ [3].

استخرج منها السيوطي عدة مقابلات في الألفاظ ، أجملها بأن الله تعالى قد « قابل بين ﴿ **بعوضة فما فوقها** ﴾ ، وبين ﴿ **فأما الذين آمنوا** ﴾ و ﴿ **أما الذين كفروا** ﴾ ، وبين ﴿ **يضل** ﴾ و ﴿ **يهدي** ﴾ ، وبين ﴿ **ينقضون** ﴾ و ﴿ **ميثاقه** ﴾ وبين ﴿ **يقطعون** ﴾ و ﴿ **أن يوصل** ﴾ » [4]. وما أفاده السيوطي واستخرجه من مقابلة هذه الألفاظ عبارة عن منحنى جانبي يتعلق بالألفاظ ، هذا المنحنى الجانبي هو المعبر عنه بالدلالة الهامشية ، لأنه بحث موقع لفظ من لفظ.

(*) البيت لامرئ القيس وصدره : أيقتلني والمشرقي مضاجعي ، ديوان امرئ القيس : ٣٣ ، تحـ : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر.

(١) الصافات : ٦٥.

(٢) الطبرسي ، مجمع البيان : ٣٧٤/١.

(٣) البقرة : ٢٦ . ٢٧.

(٤) السيوطي ، الاتقان : ٢٨٦/٣.

ب . قوله تعالى : ﴿ **كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا** ﴾ [1] [2] فإن هذا الجزء من الآية لعجيب حقاً في مقابلاته ، فهو مركب من تسع كلمات تقابلت كلها باستثناء « فيه » :

(كلما . إذا و (أضاء . أظلم) و (لهم . عليهم) و (مشوا . قاموا) ، وأن تأتي هذه المقابلة متجانسة وضعاً وتسلسلاً وصياغة وقد عرض لجزء من فنون هذا الجزء الزمخشري بتعليقه :

فإن قلت كيف قيل مع الإضاءة (كلما) ومع الأضلام (إذا)

قلت : لأنهم حراص على وجود ما همهم به معقود من إمكان المشي وتأتيه فكلما صادفوا منه فرص انتهزوها ، وليس كذلك التوقف والتحبس [3] بينما لم يشر إلى ملاءمة أضاء لأظلم ، ولهم لعليهم ، ومشوا لقاموا فيما تعطي من وجود التركيب وعظيم الدلالة.

جـ . « وقد يجيء نظم الكلام على غير صورة المقابلة في الظاهر ، إذا تؤمل كان من أكمل المقابلات » [4] ونموذج هذا الرأي قوله تعالى : ﴿ **مثل الفريقين كالأعمى والاصم والبصير والسميع** ... ﴾ [5] « فإنه يتبادر فيه سؤال ، وهم لم لا قيل : مثل الفريقين كالأعمى والبصير ، والأصم والسميع ، لتكون المقابلة في لفظ الأعمى وضده بالبصير ، وفي لفظ الأصم وضده بالسمع ».

د . ومن المقابلات ذات الدلالة الهامشية قوله تعالى :

﴿ **وما يستوي الأعمى والبصير** ﴿١٩﴾ **ولا الظلمات ولا النور** ﴿٢٠﴾ **ولا الظل ولا الحرور** ﴿٢١﴾ **وما يستوي الأحياء ولا الأموت إن الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من في القبور** ﴿٢٢﴾ ﴾ [6] فجعل الأعمى في مقابل البصير وهو الامر الطبيعي في مقابلة الأضداد ، وكذلك جعل الظلمات في مقابل النور ،

---

(١) البقرة : ٢٠.

(٢) الزمخشري ، الكشاف : ٨٦/١.

(٣) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ٤٦٥/٣.

(٤) هود : ٢٤.

(٥) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ٤٦٦/٣.

(٦) فاطر : ١٩ . ٢٢.

والظل إزاء الحرور ، والأحياء قبل الأموات ، وإن الله يسمع من يشاء مقابل وما أنت بمسمع من في القبور.

وقد اعتبر ابن الزملكاني الجزء الأخير منه في الإفراط في التنزيل والغاية في التحقير [1].

ثانياً : في استعمال اللفظ للتعريض وفي الكناية خرج البلاغي دلالة هامشية بمثل هذه التخريجات.

آ . الكلمة « قرية » في قوله تعالى :

﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت ءامنة ... ﴾ [2] وقد استعمل فيها اللحن وهو « التعريض بالشيء من غير تصريح ، أو الكناية عنه بغيره » [3]. فقد عرض الله بأهل مكة وما يصيبهم من العذاب شأن الأمم السابقة ، ولم يصرح بذلك كما هي عادته في هذا المجال ، وإنما يشير إلى ذلك لحناً صوراً وبالرمز صور أخر ، كما عرض بالمنافقين وذكر أوصافهم في ألفاظ مخصوصة بهم ، ولكنه أمسك عن ذكر أسمائهم إبقاء عليهم وتألفا لقلوبهم.

ب . وفي استعمال الكلمة « امرأة » بالنسبة لامرأة نوح وامرأة لوط في قوله تعالى :

﴿ ضرب الله مثلاً للذين كفروا امرأت نوح وامرأت لوط ... ﴾ [4] دلالة هامشية حملها الزمخشري على التعريض بقوله :

وفي طي هذين التمثيلين تعريض بأمي المؤمنين المذكورتين في أول السورة (عائشة وحفصة) وما فرط منهما من التظاهر على رسول الله (ص) بما كرهه ، وتحذير لهما على أغلظ وجه وأشده .... وأن لا تتكلا على أنهما زوجا رسول الله ، فإن ذلك الفضل لا ينقصهما إلا مع كونهما مخلصتين. وأسرار التنزيل ورموزه في كل باب بالغة من الطف الخفاء حداً يدق عن تفطن العالم ويزل عن تبصره » [5].

---

(١) ابن الزملكاني ، البرهان : ٣١٠.

(٢) النحل : ١١٢.

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد النثر : ٥٠.

(٤) التحريم : ١٠.

(٥) الزمخشري ، الكشاف : ٥٧١/٤.

جـ . والكلمتان « يخرج » و « خبث » في قوله تعالى : ﴿ **والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذي خبث لا يخرج إلا نكدا** ﴾ (١) فيهما دلالة هامشية يعتمدها البلاغي بالكناية : على أن المؤمن يؤمل منه الخير ، ويؤثر عنه الهدى ، ويرجى فيه الصلاح ، وأن الكافر لا يؤمل خيره ، ولا يحتمل نفعه ، ولا يؤتمن شره.

د . الكلمة « ثابت » في قوله تعالى :

﴿ **أصلها ثابت وفرعها في السماء ...** ﴾ (٢) فيها دلالة هامشية بالكناية عن علو الشجرة ورفعتها وسموها ، وتأكيد لرسوخ الأصل ، لأن الأصل إذا رسخ ارتفع الفرع.

هـ . وكلمة « الكفار » في قوله تعالى :

﴿ **كمثل غيث أعجب الكفار نباته ...** ﴾ (٣) فيها إشارة دقيقة تصور لنا الكافر متعلقاً ومعجباً بالحياة الدنيا ، وإن هذا الإعجاب شديد.

ثالثاً : في مجال الظهور والإبانة يؤول البلاغي اللفظ بحسب ذائقته على الوجه التالي :

أ . الكلمة « انسلخ » في قوله تعالى :

﴿ **واتل عليهم نبأ الذي ءاتينه ءايتنا فانسلخ منها ...** ﴾ (٤) تحقق لنا في مقام الإبانة عن الجانب الآخر للفظ : شدة النزع وعظم الانسلاخ تدريجياً دون مطاوعة واتساق فيما يبدو لنا من الظهور العرفي لمفهوم سلخ الشاة وإضرابها.

ب . الكلمة « عبادنا » في قوله تعالى :

﴿ **كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين** ﴿١٠﴾ ﴾ (٥)

أفاد منها الزمخشري دلالة هامشية تعني بحقيقة الصلاح بصفة العبد ،

---

(١) الاعراف : ٥٨.

(٢) إبراهيم : ٢٤.

(٣) الحديد : ٢٠.

(٤) الأعراف : ١٧٥.

(٥) التحريم : ١٠.

والتي تنظر ـ وحدها ـ من قبل الله تعالى.

قال الزمخشري « فإن قلت : ما فائدة قوله (**من عبادنا**)؟ قلت : لما كان مبنى التمثيل على وجود الصلاح في الإنسان كائناً من كان ، وأنه وحده هو الذي يبلغ به الفوز وينال ما عند الله. قال : عبدين من عبادنا صالحين ، فذكر النبيين المشهورين العلمين بأنهما (**عبدان**) لم يكونا كسائر عبادنا ، من غير تفاوت بينهما وبينهم إلا بالصلاح لا غير ، وإن ما سواه مما يرجع به الناس ليس بسبب للرجحان عنده » (١).

جـ ـ والكلمة « تسعى » في قوله تعالى :

﴿ **وجاء من أقصا المدينة رجل يسعى** ... ﴾ (٢)

فيها رصد هامشي لبعد السعي في دلالته على الجدية والحث والمواظبة لا المشي والسير بسرعة فحسب ، بل هو اشتراك فعال في حسم النزاع ، وفض الخصومة ، والدعوة إلى الإصلاح ، بجنان ثابت ، متواصل ، وجهد ملموس ، حتى عد الرجل ساعياً ، لتحقق الدلالة في أنه « يسعى ».

ويبدو مما تقدم أن دلالة الألفاظ في مجالاتها المتنوعة الفسيحة قد أضفت برداً فضفاضاً من الأحاسيس التي يتأملها الإنسان فيقف خاشعاً متطلعاً إلى فلسفة هذا الاختيار في لفظ دون لفظ ، وكلمة بدل كلمة ، مما يحقق في جزء كبير منه معنى الإعجاز ، حتى في حدود الكلمة المفردة ، وإلا فلا أقل من تحقيق جزء من عناصر الصورة الفنية.

---

(١) الزمخشري ، الكشاف : ٤/٧٥٢.

(٢) يس : ٢٠.

خاتمة المطاف

بعد هذه الجولة الموجزة بأبعاد النقد الأدبي المقارن بين العرب والأوروبيين يمكننا الإشارة إلى أهم ما توصلنا إليه من نتائج :

١ . تحدثنا في الفصل الأول عن أهمية الصورة الفنية في التراث النقدي العربي والإسلامي ، وانتهينا إلى صيغة نهائية في تحديد المصطلح النقدي للصورة من خلال مقارنة مفهومها بين النقاد العرب القدامى والمحدثين ، والمفكرين الغربيين ، وأرجعنا أصولها في استيعاب الشكل والمضمون إلى الفكر النقدي العربي الإسلامي في القرون العربية الهجرية : الثالث والرابع والخامس : وأكدنا على اعتبار ما أبداه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) نواة بل ركناً قويماً لما استقر عليه المصطلح النقدي الحديث للصورة.

٢ . انتهينا في الفصل الثاني إلى وحدة اللفظ والمعنى في تقويم النص الأدبي ، بعد أن أفضنا بالحديث عن المعركة النقدية حول الموضوع وانشطارها إلى أربعة فرقاء ، قومنا جهد كل فريق ، وعقبنا عليه ، واخترنا رأينا في الموضوع لعدم إمكان فصل الألفاظ عن المعاني في أي نص أدبي.

٣ . وقد تم في الفصل الثالث التأكيد على قيمة الألفاظ مقترنة بالمعاني في دلالتها النقدية والتصويرية ، ووقفنا عند ألفاظ القرآن الكريم وعند أمثاله بخاصة ، فوجدناها ذات دلالات متعددة نحصرها بما يلي :

أ . استقلال اللفظ بحروف معينة يكسبها ذائقة سمعية مؤثرة في النفس ، وقد تطلعنا على ذلك اسم الدلالة الصوتية التي تصافح السمع حيناً ، وتهيء النفس حيناً آخر.

ب . المتبادر العام في العرف العربي بما يعطي للكلمة من دلالة معينة في الاستعمال اللغوي ، وقد اطلعنا على ذلك اسم الدلالة الاجتماعية التي تحصر معنى اللفظ ، به ، بالكشف عن كوكبة من الألفاظ التي استعملها القرآن الكريم ، ولا غنى عنها بألفاظ قد يبتدعها أهل اللغة.

جـ . الكلمات المؤثرة ، والألفاظ التي توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، وتحمل في تضاعيفها صوراً مدخرة زيادة على المعنى الساذج ، أطلقنا عليها اسم الدلالة الإيحائية التي يتأثر بها اللفظ في قيمته الفنية.

د . تلوين الثقافة ، وتعدد التخصص ، ونوعية المفسر للنص الأدبي ، أبعاد موضوعية لإفادة الدلالة الهامشية التي يستفيدها كل حسب تخصصه بما لديه من خبرات ومجالات ، وقد كانت مجالاً رحباً لما يستفيده اللغوي والنحوي والمنطقي والبلاغي من ألفاظ القرآن وأمثاله في هذا المضمار.

هذه أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث عسى أن ينتفع به الناس وانتفع ﴿ **يوم لا ينفع مال ولا بنون** ﴿٨٨﴾ **إلا من أتى الله بقلب سليم** ﴿٨٩﴾ ﴾

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

أ. المصادر القديمة :

١ . القرآن الكريم

٢ . ابن الأثير ، أبو الفتح ، ضياء الدين ، نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧ هـ) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٩ م.

٣ . امرؤ القيس ، حندج بن حجر (شاعر جاهلي) ديوان امريء القيس. تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٩ م.

٤ . التهانوي ، محمد علي بن علي التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) كشاف اصطلاحات الفنون ، نشر : أحمد جودت ، مطبعة أقدام ، استانبول ، ١٣١٧ هـ.

٥ . الجاحظ ، أبو عثمان : عمرو بن بحر (ت : ٢٥٥ هـ) الحيوان. تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨ م.

٦ . الجرجاني ، أبو بكر ، عبدالقاهر بن عبد الرحمن (ت : ٤٧١ هـ) أسرار البلاغة ، تحقيق : الدكتور هلموت ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٤٥ م.

٧ . الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تصحيح : محمد عبده ، محمد محمود التركزي الشنقيطي ، مطبعة مجلة المنار ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ.

٨ . ابن الجوزي ، أبو الفرج ، عبد الرحمن بن علي القرشي (ت : ٥٩٧ هـ)

زاد المسير في علم التفسير ، المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٦٥ م.

٩ . الخطابي ، أبو سليمان حمد بن محمد (ت : ٣٨٣ . ٣٨٨ هـ) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن). تحقيق : محمد أحمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ م.

١٠ . الدهلوي ، وليّ الله ، أحمد بن عبد الرحيم (ت : ١١٧٦ هـ) الفوز الكبير في اصول التّفسير ترجمة : محمد منير الدمشقي ، آصح المطابع ، كراجي ، ١٩٦٠ م.

١١ . ذو الرمة ، غيلان بن عقبة العدوي (ت : ١١٧ هـ) ديوان شعر ذي الرمة. تحقيق : الدكتور كارليل هيس مكارتني ، كمبردج ، ١٩١٩ م.

١٢ . ابن رشيق ، أبو علي ، الحسن بن رشيق القيرواني (ت : ٤٥٦ هـ) العمده في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢.

١٣ . الزركشي ، بدر الدين ، محمد بن عبد الله (ت : ٧٩٤ هـ) الرهان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبوالفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٧ م.

١٤ . الزمخشري ، أبوالقاسم ، جار الله ، محمود بن عمر (ت : ٥٣٨ هـ) أساس البلاغة ، تحقيق : عبد الرحيم محمد ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، مطبعة أورفاند ، القاهرة ، ١٩٥٣ م.

١٥ . الزمخشري : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. دار الكتاب العربي ، بيروت ، (د.ت).

١٦ . ابن الزملكاني ، كمال الدين ، عبد الواحد بن عبد الكريم (ت : ٦٥١ هـ) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٧٤ م.

١٧ . السيوطي ، جلال الدين ، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت : ٩١١ هـ) الاتقان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبوالفضل ابراهيم ، مطبعة

المشهد الحسيني ، القاهرة ، ١٩٦٧ م.

١٨ . الطبرسي ، أبو علي ، الفضل بن الحسن (ت : ٥٤٨ هـ) مجمع البيان في تفسير القرآن مطبعة العرفان ، صيدا ، ١٣٣٣ هـ.

١٩ . الطبري ، أبو جعفر ، محمد بن جرير (ت : ٣١٠ هـ) جامع البيان عن تأويل القرآن المطبعة الميمنية ، القاهرة ، (د ، ت).

٢٠ . الطريحي ، فخر الدين بن محمد علي بن أحمد (ت : ١٠٨٥ هـ) مجمع البحرين ، تحقيق : أحمد الحسيني ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٩٦١ م.

٢١ . العباسي ، عبد الرحيم بن عبد الرحمن (ت : ٩٦٣ هـ) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص دار الطباعة المصرية ، القاهرية ، ١٢٧٤ هـ.

٢٢ . العسكري ، أبو هلال ، الحسن بن عبد الله (ت : ٣٩٥ هـ) كتاب الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبوالفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة ١٩٧١ م.

٢٣ . الفراء ، أبو زكريا ، يحيى بن زياد (ت : ٢٠٤ . ٢٠٧ هـ) معاني القرآن ، تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ، محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥ م.

٢٤ . ابن قتيبة ، أبو محمد ، عبد الله بن مسلم (ت : ٢٧٦ هـ) الشعر والشعراء ، تحقيق : البروفيسور دي غويه ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٠٢ م.

٢٥ . قدامة بن جعفر ، الكاتب البغدادي (ت : ٣٣٧ هـ) نقد الشعر. تحقيق : البروفيسور : س. أ. بونيباكر : مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٥٦ م.

٢٦ . قدامة بن جعفر : نقد النثر. تحقيق : الدكتور طه حسين ، عبد الحميد العبادي مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٣٣ م.

٢٧ . كثير عزة كثير بن عبد الرحمن (ت : ١٠٥ هـ) ديوان كثير عزة. جمع وشرح : الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت : ١٩٧١ م.

٢٨ . المرتضى ، علم الهدى ، علي بن الحسين الموسوي (ت : ٤٣٦ هـ)

أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد). تحقيق : محمد أبوالفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٤ م.

٢٩ . المرزباني ، أبو عبد الله ، محمد بن عمران (ت : ٣٨٤ هـ) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ.

٣٠ . ابن منظور ، جمال الدين ، محمد بن مكرم (ت : ٧١١ هـ) لسان العرب ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، القاهرة (د. ت).

٣١ . ابن ناقيا البغدادي ، ابو القاسم عبد الله بن محمد (ت : ٤٨٥ هـ) الجمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، دار الجمهورية ، بغداد ١٩٦٨ م.

ب . المراجع الحديثة :

٣٢ . إبراهيم أنيس (الدكتور) دلالة الألفاظ. نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ م.

٣٣ . إبراهيم سلامة (الدكتور) بلاغة أرسطوا بين العرب واليونان ، القاهره ، ١٩٥٠ م.

٣٤ . إحسان عباس (الدكتور) فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٩ م.

٣٥ ـ أحمد أحمد بدوي (الدكتور) أسس النقد الأدبي عند العرب الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٦٨ م.

٣٦ . أحمد الشايب (الدكتور) أصول النقد الأدبي مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٨ م.

٣٧ . أوكونور ، وليم فان أوكونور النقد الأدبي ، ترجمة : صلاح أحمد إبراهيم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠.

٣٨ . بدوي طبانة (الدكتور) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، مطبعة مخيمر ، القاهرة ، ١٩٥٤ م.

٣٩ . بنت الشاطيء الدكتورة عائشة عبد الرحمن الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأرزق. دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧١ م.

٤٠ . تشارلتن ، هـ. ب. تشارلتن. فنون الآداب.
ترجمة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، ١٩٤٥ م.

٤١ . الجنابي ، أحمد نصيف (الدكتور) في الرؤية الشعرية المعاصرة. مطبعة الجمهورية ، بغداد (د. ت).

٤٢ . جابر أحمد عصفور (الدكتور) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ م.

٤٣ . حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٢ م.

٤٤ . داود سلوم (الدكتور). النقد الأدبي ، القسم الأول ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٦٧ م.

٤٥ . روز غريب. تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٧١ م.

٤٦ . شوقي ضيف (الدكتور) في النقد الأدبي ، مطابع دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ م.

٤٧ . علي سامي النشار (الدكتور) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٤ م.

٤٨ . محمد حسين علي الصغير (المؤلف) الصورة الأدبية في الشعر الأموي. رسالة ماجستير في الآداب ، مكتبة الدراسات العلياء في كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥ م.

٤٩ . محمد حسين علي صغير. الصورة الفنية في المثل القرآني / دراسة نقدية وبلاغية. وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، شركة المطابع النموذجية ، ١٩٨١ م.

٥٠ . محمد عبد الهادي أبو ريدة (الدكتور) نصوص فلسفية عربية ، مطبعة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٥ م.

٥١ . محمد محمد عناني ، النقد التحليلي ، دار الجليل للطباعة ، القاهرة (د.ت).

٥٢ . محمود أمين العالم ، عبد العظيم أنيس في الثقافة المصرية ، بيروت ، ١٩٥٥ م.

٥٣ . مصطفى ناصف (الدكتور) الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٨ م.

٥٤ . نعمة رحيم العزاوي (الدكتور). النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري. دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ م.

فهرس المواضيع